

ÉTUDES

SUR

L' « HYPERION »

D'HÖLDERLIN

THÈSE

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE NANCY

PAR

MARIE CRAYSSAC

LICENCIÉE ÈS-LETTRES

CERTIFIÉE DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE



NANCY

IMPRIMERIE M. COLIN, 41, RUE DES QUATRE-ÉGLISES

—
1924



Digitized by the Internet Archive
in 2026

ÉTUDES

SUR

L' « HYPERION » D'HÖLDERLIN

ÉTUDES
SUR
L' « HYPERION »
D'HÖLDERLIN

THÈSE

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE NANCY

PAR

MARIE CRAYSSAC

LICENCIÉE ÈS-LETTRES

CERTIFIÉE DE L'ENSEIGNEMENT SECONDAIRE



NANCY

IMPRIMERIE M. COLIN, 41, RUE DES QUATRE-ÉGLISES

—
1924



A mon Oncle, Emile ROUX.

A mes Maîtres, MM. A. VULLIOD et V. MICHEL.

AVANT-PROPOS

Le travail qu'on va lire devait être une monographie d'*Hyperion*. Il fut entrepris avant que la partie rédigée et recopiée du manuscrit de CLAVERIE n'ait été publiée par la Bibliothèque de philologie et de littérature modernes⁽¹⁾, alors que la critique française ne possédait encore aucun ouvrage sur HÖLDERLIN.

La publication de *La Jeunesse d'Hölderlin* nous oblige à éliminer de notre plan toutes les questions relatives à la genèse du roman sur lesquelles CLAVERIE apporte des précisions suffisantes. Nous faisons paraître, non plus une monographie entière de l'*Hyperion* d'HÖLDERLIN, mais des études destinées à compléter l'ouvrage antérieur.

Parmi les productions d'HÖLDERLIN qui comprennent des poésies lyriques, un roman et un essai tragique, *Hyperion* est la plus importante, parce que la plus représentative de sa personnalité.

En effet, les grands motifs lyriques préfigurés dans les poèmes de jeunesse, à une époque où HÖLDERLIN n'avait pas encore achevé son éducation intellectuelle et sentimentale, s'épanouissent dans son roman qui est à la fois l'émouvante évocation de souvenirs vécus, une confession et une profession de foi. *Empédocle* devait reproduire, en l'intensifiant, la psychologie d'*Hyperion*, l'homme supérieur devait s'achever dans le surhomme, et le roman dans le drame.

(1) CLAVERIE mourut à la guerre avant d'avoir achevé sa thèse sur Hölderlin. Le début de cette thèse parut en 1921 : *La jeunesse d'Hölderlin jusqu'au roman d'Hyperion*,

Mais, les tronçons de cette tragédie inachevée, dont HÖLDERLIN ne parvint pas à organiser la matière, sont loin de réaliser un ensemble harmonieux et vivant. Ils ne constituent qu'un bloc inerte et mal dégrossi.

Hyperion est inséparable des poèmes et d'*Empédocle*, mais il reflète, plus complètement, la riche personnalité d'HÖLDERLIN. L'élaboration du roman s'étend sur les meilleurs années de lucidité du poète, elle aboutit à la rédaction définitive de 1797 qui est l'expression la plus claire et la plus vigoureuse de sa vie intérieure.

Cette dernière rédaction a fourni la substance des études qu'on va lire. Elles commencent là où s'arrête le travail de CLAVERIE, et elles seront, sinon par la valeur, du moins par l'intention, la suite et comme le second volume de *La Jeunesse d'Hölderlin*.

Le travail inachevé de CLAVERIE prouve qu'il avait l'intention d'examiner, dans son ensemble, la vie et l'œuvre du poète. Après avoir exposé la jeunesse d'HÖLDERLIN, il devait montrer, dans l'*Ardinghello* de HEINSE, l'origine du thème de l'insurrection grecque et les sources du naturisme mystique d'HÖLDERLIN. Puis, il devait étudier sa conception du destin, analyser le paysage grec où HÖLDERLIN a localisé son œuvre et caractériser son art de la description (1).

Nous resterons fidèle à ce plan ébauché par CUISENIER d'après les notes de CLAVERIE, autant que cela sera possible dans un travail consacré spécialement à *Hyperion*.

En effet, nous nous sommes donné à tâche de dégager les sentiments et les idées qui constituent la riche substance du roman d'*Hyperion* et de déterminer leur valeur originale.

Dans la première partie de ces études, nous examinerons les grands thèmes lyriques qu'HÖLDERLIN a transportés de ses poèmes dans son roman et dont l'épanouisse-

(1) Note de M. Cuisenier à la fin du livre de Claverie, p. 226.

ment constitue la vie intérieure du héros. Nous analyserons le sentiment de la nature, tel qu'il s'exprime dans les extases d'Hyperion, l'amitié du héros pour Adamas et Alabanda, son amour pour Diotima, son culte de l'antiquité. Mais ces tendances sont les manifestations différentes, comme les facettes d'une aspiration unique vers la belle perfection qui existe réellement pour Hyperion, en dehors du monde sensible, dans le domaine de l'idéal. Elles nous apparaîtront donc sous deux aspects.

Alabanda et Diotima, en tant que personnages du roman, la nature telle qu'elle apparaît à Hyperion dans le paysage grec, l'antiquité dont le souvenir vit, pour lui, dans la tradition et dans les ruines des beaux marbres, sont les symboles vivants de la beauté et de la perfection dignes de retenir l'attention du lecteur, par leur valeur originale et individuelle.

Mais il faut surtout dégager de ces symboles changeants et périssables, l'élément absolu, immuable, que le poète a projeté en eux, son aspiration vers une fin plus haute que ces chatoyantes images, en un mot, son idéalisme.

L'idéalisme d'HÖLDERLIN paraît être une aspiration extrêmement complexe. Il jaillit spontanément de la personnalité du poète, mais il est inséparable de l'atmosphère philosophique et poétique dans laquelle s'épanouit son génie, des suggestions très diverses qui s'offrirent à lui, qu'il accueillit avec chaleur, qu'il vécut profondément et qu'il fit vraiment siennes.

Dans une seconde partie, consacrée à l'examen critique du roman, nous essayerons de juger les tendances d'HÖLDERLIN à la lumière du siècle et d'apprécier en quelle mesure l'auteur d'*Hyperion* est tributaire de ses devanciers et de ses contemporains.

Ainsi, nous nous serons efforcée d'extraire la substance originale de la pensée d'HÖLDERLIN et de déterminer les sources de cette pensée.

Mais, les idées et les sentiments qui se manifestent dans

Hyperion sont inséparables de la forme par laquelle ils s'expriment. Il conviendra donc d'insister, à la fin de ces études, sur les caractères de la prose d'*Hyperion* et principalement sur la valeur musicale des sons et des rythmes qui la distinguent.

Cette prose poétique, si proche du vers, nous apparaîtra comme une forme d'art originale. Ses sonorités douces ou heurtées précisent les nuances de l'émotion et nous aident à pénétrer les fluctuations d'une âme très sensible à l'harmonie, pour qui le sentiment et la pensée deviennent naturellement des motifs musicaux (1).

*

* *

Pour mener à bonne fin les études qu'on va lire, nous avons eu recours, non seulement aux travaux déjà cités de CLAVERIE et de ZINKERNAGEL, mais encore à bon nombre d'ouvrages de critique allemande et française relatifs à la biographie et à l'œuvre d'HÖLDERLIN, à son époque, à ses contemporains.

Les résultats acquis par les critiques antérieurs ont servi de base à nos recherches, soit que nous ayons admis comme définitivement établies les données qu'ils proposent, soit que nous ayons trouvé, chez eux, l'indication d'hypothèses intéressantes dont nous nous sommes efforcée de tirer les conséquences.

Parmi les ouvrages allemands que nous avons consultés, ceux de LEHMANN (2), KLAIBER (3), DILTHEY (4), MIELKE (5),

(1) L'édition des œuvres d'Hölderlin à laquelle nous renvoyons dans nos notes, sous les initiales H. W. (Hölderlin, Werke), est l'édition critique et historique de Zinkernagel parue en cinq volumes, à Leipzig, en 1922.

(2) LEHMANN, Emil. — *Holderlins Hymnen an die Ideale der Menschheit*, Landskron, 1909.

(3) Julius KLAIBER. — *Holderlin Hegel und Schelling in ihren schwäbischen Jugendjahren*, Stuttgart, 1877.

(4) DILTHEY, Wilhelm. — *Das Erlebnis und die Dichtung*, Leipzig, 1906.

(5) MIELKE. — *Der deutsche Roman des 19 ten Jahrhunderts*.

WITTKOP (1), furent, pour nous, de précieux instruments de travail.

Dans son livre consacré au lyrisme d'HÖLDERLIN, LEHMANN constate une analogie entre l'inspiration des grands hymnes conçus à Tübingen et celle du roman. Nous avons approfondi et développé cette idée en montrant que les thèmes qui constituent la charpente d'*Hyperion* se trouvent préfigurés dans l'œuvre lyrique. KLAIBER a mis en relief le rôle important de l'amitié dans la formation morale d'HÖLDERLIN. L'amitié du jeune poète pour ses camarades de Tübingen, finement analysée par KLAIBER, a éclairé, pour nous, le sentiment qui unit Hyperion et Alabanda.

DILTHEY, dans son étude intitulée *Das Erlebnis und die Dichtung*, nous a fait entrevoir la toute-puissance de l'idéalisme créateur, la scission totale qui sépare, pour le poète, le rêve et le monde sensible.

Nous nous sommes inspirée du livre de MIELKE pour déterminer les caractères généraux du roman éducatif au XVIII^e siècle et de l'étude de WITTKOP sur le lyrisme allemand, lorsque nous avons essayé d'apprécier la valeur musicale des motifs lyriques d'*Hyperion*.

La critique française, elle aussi, nous a fourni de précieux auxiliaires :

Le commentaire de M. BASCH (2) sur la distinction schillerienne du naïf et du sentimental nous a engagée à considérer HÖLDERLIN, du point de vue schillerien, comme un poète sentimental, et à expliquer, en partie, par cette attitude, les nostalgies d'*Hyperion* vis-à-vis de la nature.

Nous avons trouvé, dans la thèse de JOLIVET (3), une analyse de la personnalité et de l'œuvre de HEINSE qui

(1) WITTKOP. — *Deutsche Lyrik*.

(2) V. BASCH. — *La poétique de Schiller*.

(3) A. JOLIVET. — *Wilhelm Heinse*.

nous a aidée à préciser l'influence de l'Ardinghello sur la conception du roman d'Hyperion.

C'est après la lecture très suggestive de l'essai de M. SPENLÉ (1) sur l'idéalisme romantique, que nous avons rapproché, pour les opposer l'un à l'autre, « l'idéalisme magique » de NOVALIS et le subjectivisme d'HÖLDERLIN.

La correspondance d'HÖLDERLIN et de M^{me} GONTARD, publiée par Carl VIËTOR (2) en 1922, n'avait pas été connue de CLAVERIE. L'analyse de cette correspondance nous a permis de déterminer en quelle mesure les souvenirs personnels du poète vivent dans l'amour de son héros pour Diotima.

*

* *

Qu'il nous soit permis de remercier ici MM. A. VULLIOD et V. MICHEL, qui ont bien voulu nous guider dans l'élaboration de ces études sur le roman d'Hyperion.

(1) NOVALIS. — *Essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*, par E. Spenlé.

(2) Carl VIËTOR. — *Die Briefe der Diotima*.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

Évolution biographique des thèmes d' « Hyperion »

La formation morale d'Hölderlin à Denkendorf, Maulbronn, Tübingen. — Influence de l'antiquité et du temps présent. — Le lyrisme d'Hölderlin et le roman d'Hyperion. — Le fragment de la Thalia. — Culture philosophique intense dominée par l'influence de Fichte, en 1795. — L'avant-dernière rédaction d'Hyperion. — L'influence des événements de Francfort sur l'élaboration de l'Hyperion définitif.

Dans sa *Jeunesse d'Hölderlin*, Claverie expose la biographie d'Hölderlin jusqu'à l'année 1798 et il rattache à cette biographie la lente élaboration d'Hyperion qui s'étend sur toute la période comprise entre 1789 ou 1792 (1) et 1797.

Cette étude vaste et approfondie, qui s'appuie sur la correspondance d'Hölderlin et sur les solides travaux de Zinkernagel présente à la fois les avantages d'une documentation très fournie et les charmes d'un récit vivant. Il y a donc peu de choses à y ajouter.

(1) Je montrerai, au cours de ce chapitre, qu'il est difficile de fixer l'époque à laquelle commença cette élaboration.

En laissant de côté les détails biographiques élucidés par Claverie, nous essaierons de montrer comment les grands thèmes lyriques d'Hyperion se formulèrent, chez Hölderlin, au cours de son adolescence et de sa jeunesse. Nous rappellerons, aussi brièvement que possible, en nous appuyant sur le livre de Claverie, les circonstances et les faits qui sont comme le cadre de l'évolution intellectuelle et sentimentale d'Hölderlin, mais nous nous efforcerons d'apprécier le retentissement plus ou moins profond de ces événements dans l'âme du poète (1).

Démêler dans l'enchevêtrement des données biographiques les sources parfois lointaines, l'évolution et les enrichissements successifs des grandes aspirations d'Hölderlin jusqu'à leur complet épanouissement dans l'Hyperion définitif, tel est le travail qui s'impose avant d'aborder l'analyse du roman.

Hölderlin avait quatorze ans lorsqu'il fut admis au séminaire de Denkendorf. C'était la première fois qu'il se trouvait seul dans un milieu étranger, livré à lui-même, privé de l'affection de sa mère et de sa grand'mère qui avaient entouré ses premières années des soins les plus tendres. Ce changement de vie fut une dure épreuve pour cet enfant affectueux, mais susceptible et peu communicatif. Il souffrit d'une intimité forcée avec des camarades trop différents de lui-même, qui le tournaient en ridicule lorsqu'ils le voyaient, distrait et lointain, plongé dans de mystérieuses rêveries qu'enchantait le souvenir des années plus heureuses.

Les lettres qu'il écrit à cette époque et deux ans plus tard, au séminaire de Maulbronn, donnent presque l'illusion d'un premier essai du roman. Une sensibilité très puissante, une émotion partie du plus profond de l'âme,

(1) Pour les détails biographiques sur l'enfance et l'adolescence d'Hölderlin à Nürtingen, à Denkendorf et à Maulbronn, voir Claverie ; *la Jeunesse d'Holderlin*, p. 2, 15.

s'y épanchent en accents passionnés qui laissent peu de place au raisonnement. C'est la confession d'un cœur très pur qui ne goûte pas la volupté de Wieland (1) et qui cherche le bonheur dans les effusions d'une amitié sincère. Il écrit, en effet, dans une lettre à Nast : « O mon bien
« aimé ! Il y eut, dans ma vie, des instants où j'aurais
« volontiers sacrifié un doigt de ma main pour posséder
« un ami tel que toi » (2). Et, plus tard, on lira dans *Hyperion* : « Je sentais, de plus en plus profondément, à
« quel point cet homme était une partie de moi-même.
« Comme le mourant retient son dernier souffle, mon
« âme s'efforçait de l'absorber en elle » (3).

Le jeune Hölderlin ne connaît que les sentiments extrêmes, il tire de toute chose une joie voisine de la félicité ou un désespoir profond, et sa détresse, plus imaginaire que réelle, éveille la pitié du lecteur, car nous sentons qu'il ne pourra jamais se mettre d'accord avec le monde : « Personne ne m'aime ici » (4), écrit-il à Nast en janvier 1787, et le grand isolement d'*Hyperion* et d'*Empédocle* semble hanter ses rêves d'avenir, lorsqu'il parle de « se faire ermite à la fin de sa vie » (5).

Mais cette mélancolie ne contient ni haine, ni pessimisme profond. L'ardente nostalgie de foi et d'amour exprimée par les lettres débordantes d'affection qu'Hölderlin écrit aux siens et à ses amis, la religiosité piétiste et confiante de ses premiers poèmes annoncent les vastes et indestructibles espérances d'*Hyperion*.

Hölderlin quitta le séminaire de Maulbronn pour entrer, en automne 1788, au Stift de Tübingen, et les cinq années qu'il vécut dans cette université dont l'aspect

(1) H. W., IV, 19.

(2) H. W., IV, 12.

(3) H. W., II, 24.

(4) H. W., IV, 24.

(5) H. W., IV, 30.

et l'organisation rappelaient encore le cloître⁽¹⁾, comptent parmi les plus décisives de sa formation morale. C'est là que devait éclore la première idée d'*Hyperion*.

A l'ombre des vieux murs de Tübingen, Hölderlin contracta, avec des camarades d'élite, tels que Neuffer, Hegel, Schelling, de belles amitiés durables et fécondes. Il approfondit de plus en plus son étude de la littérature grecque, il s'enthousiasma à la lecture de Platon sans, toutefois, rester indifférent aux suggestions du siècle. En effet, il se ressentit, lui aussi, de l'ébranlement formidable que les nouvelles de la Révolution française communiquaient à ce monde d'étudiants épris des idées de liberté et de progrès ; il suivit le mouvement philosophique allemand des hellénistes, du kantisme et de la théologie qui ouvrait à la pensée des voies nouvelles, tandis que la révolution faisait entrevoir un ordre social meilleur.

Du développement de ses penchants naturels, de l'action simultanée de ses études, de son milieu et de son époque, jaillit ainsi un faisceau d'expériences personnelles et de circonstances extérieures qui déterminent son évolution morale de 1788 à 1793, et qui projettent leur influence dans *Hyperion*.

De nature imaginative et rêveuse, Hölderlin se sent attiré par l'intelligence lumineuse et dominatrice de Schelling, par l'esprit essentiellement positif de Hegel, par la fermeté morale qu'il admire chez Neuffer sans pouvoir la réaliser en lui-même. Sympathie profonde, faite d'affection fraternelle et passionnée à laquelle se mêle un respect voisin de la vénération, dépendance morale d'une nature faible et malléable, subjuguée par une personnalité plus forte, qui l'entraîne dans son sillage, tels sont les caractères essentiels de l'amitié dans la vie et dans l'œuvre d'Hölderlin. Ces caractères qui se manifestent dans les vers que le jeune poète dédie à ses amis pendant

(1) CLAVERIE. — *La Jeunesse d'Hölderlin*, p. 45 et 46.

son séjour à Tübingen, nous les retrouverons dans le sentiment qu'il expose dans son roman, et ils réapparaîtront beaucoup plus tard, avec une force saisissante, dans les vers *An Eduard* (1) où Hölderlin prête à son ami, Isaac de Sinklair, la force irrésistible du génie d'Alabanda et fait de lui « der Gewaltige, der Achill » qu'il voudrait suivre au combat.

Les amitiés d'Hölderlin furent déterminées, en grande partie, par ses affinités intellectuelles.

Le sentiment et la pensée se pénètrent chez lui si intimement l'un l'autre que les élans de sa sensibilité, amitié ou amour, tendent toujours à se spiritualiser et s'unissent aux influences philosophiques ou littéraires, dans l'aspiration enthousiaste de toute sa personnalité vers le beau, le vrai, le bonheur.

Mais, à aucune autre époque de son existence, cette intimité du cœur et de la pensée n'apparaît aussi nettement qu'à Tübingen. Dans Hegel et Schelling se révélaient des esprits qui complétaient le sien, qu'il devinait capables des mêmes exaltations, des mêmes félicités spirituelles. Ils se réunirent pour lire et commenter les Grecs, Kant, Spinoza, dont l'influence détermina l'orientation de leur développement intellectuel.

L'éclosion de ces amitiés si fécondes est donc liée au grand événement de la formation hellénique d'Hölderlin, la lecture de Platon. En effet, si le poète avait été initié à la littérature grecque par la Lateinschule de Nürtingen où le culte de l'antiquité était de tradition depuis que Martin Crusius y avait composé, au xvi^e siècle, des sermons en grec, la beauté profonde, la simple majesté de la pensée hellénique ne lui apparut qu'à Tübingen, lorsqu'il lut Platon, penché sur le même livre que Schelling et Hegel (2). Dans l'idéal platonicien, il crut

(1) H. W., I, 177, 178.

(2) Karl ROSENKRANZ. — Hegels Leben, p. 40.

voir se révéler la beauté parfaite qu'il avait pressentie jusqu'alors sans la connaître. « J'ai vécu », écrit-il dans une lettre débordante d'enthousiasme, « des heures « divines, me croyant parmi les disciples de Platon et « suivant, du regard, l'essor de ce génie merveilleux » (1).

Cette belle vision de la jeunesse athénienne, se pressant autour de Socrate et de son disciple, devint, pour lui, le symbole de l'amitié idéale, inséparable des fécondes exaltations de l'esprit.

L'affection qui l'unit à Stäudlin eût été plus complète, écrit-il en 1793, s'il avait eu le bonheur de rencontrer son ami « sous les platanes qui ombrageaient les rives « fleuries de l'Ilyssus, là où Socrate gagnait, par sa « parole, les cœurs des jeunes gens, où Platon leur faisait « entrevoir des Paradis » (2). Quelques années plus tard, dans son roman, il devait caractériser, par une image analogue, le sentiment tendre et respectueux de son jeune héros pour un ami plus âgé et plus expérimenté : « Sais-tu », demande Hyperion, « comment s'aimaient Platon et « son disciple Stella ? C'est ainsi que j'aimais, c'est ainsi « que je fus aimé ! O, j'étais un enfant heureux ! » (3).

Cette vision du monde hellénique à travers Platon avait donc profondément ébranlé la pensée et le cœur du jeune poète.

L'Eros platonicien qui contient à la fois l'amitié, l'amour, l'aspiration enthousiaste d'une collectivité vers la perfection, lui apparut comme l'idéal suprême, et cet idéal était personnifié par la prêtresse Diotima qui vient enseigner à Socrate lui-même la vérité de la philosophie et de l'amour (4).

Cette belle image de Diotima, encore toute livresque à

(1) H. W., IV, 117.

(2) An Griechenland, H. W., I, 45.

(3) H. W., II, 17.

(4) PLATON. — Œuvres. Trad. V. Cousin. VI, le Banquet.

l'époque de Tübingen, Hölderlin devait l'identifier, plus tard, avec la femme qu'il aima. Elle devint le symbole de son idéalisme, elle exprima toute sa pensée, tout son amour.

Ainsi, les étudiants de Tübingen regardaient vers la Grèce : à l'exemple des meilleurs esprits de leur temps, ils cherchaient, dans la civilisation hellénique, les modèles impérissables du beau et du parfait qui jamais ne furent dépassés.

Mais, le présent, lui aussi, était digne d'être vécu. En France, le génie de la Liberté se levait, triomphant, comme jadis en Grèce, et, les peuples éveillés de leur torpeur, frémissaient d'enthousiasme. En Allemagne, la pensée longtemps repliée sur elle-même, prenait son essor, enrichie et vivifiée par les apports de la philosophie kantienne.

Hölderlin et ses camarades sentaient bien qu'une ère nouvelle s'annonçait, que l'humanité venait de faire un pas de géant vers une libération matérielle et morale.

Ils chantaient, avec ardeur, ce magnifique espoir :

« L'heure d'une création nouvelle a sonné », écrit Hölderlin en 1790, « des germes anciens, une moisson s'élève, « lourde de bénédictions... Tu apparais à l'horizon, et, « déjà, ta splendeur nous illumine, siècle nouveau, siècle « de la liberté ! » (1).

Et, plus tard, nous percevrons, dans le roman, les échos de ces enthousiasmes :

« L'homme ne jouit pleinement de sa jeunesse que « lorsqu'il brise des chaînes..., lorsqu'il écrase, comme « une vipère, le siècle immonde qui disparaît... O ! « Diotima, pourrai-je vieillir, si jamais je délivre la « Grèce ! » (2).

Dans cet héroïsme du jeune Hölderlin, dans son désir

(1) H. W., I, 15. Hymne an die Freiheit.

(2) H. W., II, 128.

d'action immédiate sur le présent, les tendances modernes ont donc autant de part que l'élément grec.

S'il chante les héros de Marathon dans l'hymne à la Grèce (1), il évoque ailleurs les vieux bourgs de Heidelberg, de Tübingen et les gloires du passé germanique. S'il s'enthousiasme à la lecture de Platon, il n'en aime pas moins la Hermannsschlacht (2) de Klopstock et Don Carlos fut « le nuage doré qui lui déroba, pendant sa jeunesse, les laideurs de la vie » (3).

Les idées essentielles de son aspiration vers un monde plus beau sont celles de nature et de liberté qu'il trouva formulées dans l'œuvre de Rousseau et dans la littérature du Sturm und Drang. En 1791, il cite, en tête de son hymne à l'humanité, cette pensée de Rousseau : « Les bornes du possible, dans les choses morales, sont moins étroites que nous ne pensons. Les âmes basses ne croient point aux grands hommes ; de vils esclaves sourient d'un air moqueur à ce mot de liberté » (4).

C'est dans l'épanouissement de cette vie si riche du cœur et de l'esprit, qu'Hölderlin sentit naître en lui la première pensée de son roman.

*

* *

L'œuvre se trouve mentionnée, pour la première fois, le 3 juin 1792, dans une lettre de Magenau à Hölderlin :

« Tu veux être romancier », écrit-il, « puisse Thalie te guider sûrement entre les précipices qui menacent, sur ce terrain, le voyageur inexpérimenté » (5).

Ces lignes sont évidemment une réponse, mais la lettre antérieure, par laquelle Hölderlin devait annoncer à

(1) H. W., I, 45.

(2) H. W., IV, 272.

(3) H. W., IV, 19.

(4) H. W., I, 17.

(5) LITZMANN. — Von und an Hölderlin, p. 148.

Magenau son intention d'écrire un roman, n'a pas été conservée. Nous ne savons donc pas depuis combien de temps le poète s'était formulé à lui-même cette intention et il nous est d'autant plus difficile de déterminer exactement l'époque à laquelle il se mit au travail, que rien ne subsiste de la première version d'*Hyperion* élaborée à Tübingen.

Cependant, je serais tentée de faire remonter la genèse du roman jusqu'à l'élaboration des hymnes composés de 1789 à 1792.

En effet, une même inspiration vibre dans l'œuvre épique et dans ces poèmes qui annoncent les principaux motifs d'*Hyperion*. L'Hymne à la Grèce exprime une nostalgie hellénique toute pareille au désespoir d'*Hyperion* lorsqu'il recherche, parmi les ruines, les traces d'une beauté à jamais disparue.

Nous lisons dans *Hyperion* : « Je bâtis un tombeau où
« mon cœur puisse reposer, je me retire en moi-même,
« car, tout autour de moi, c'est l'hiver... je me retire dans
« la félicité du souvenir » (1).

Et dans l'Hymne à la Grèce : « Puisse cette larme être
« la dernière de celles que mes yeux pleurèrent au souve-
« nir de la Grèce sacrée ! O, Parques, faites retentir vos
« ciseaux, car mon cœur appartient aux morts » (2).

Dans les hymnes à la Liberté, à l'Amitié, au Génie de la Jeunesse, s'ébauche l'idéal héroïque de la seconde partie du roman. Les strophes lyriques des poèmes exaltent, comme les entretiens d'*Hyperion* et d'Alabanda, l'action enthousiaste et spontanée, le dévouement sublime de l'individu qui se sacrifie au bonheur futur de l'humanité.

En effet, le jeune Hölderlin croit profondément en un avenir très beau qui se lèvera, rayonnant, au-dessus des ruines du passé. C'est à la génération présente qu'échoit

(1) H. W., II, 83.

(2) H. W., I, 47.

la rude tâche de préparer cet avenir. Elle anéantira, sans pitié, avec le fer, avec le feu, toutes les laideurs, les injustices, les esclavages du siècle finissant. « De la destruction », dit le poète, « naîtront les fleurs du printemps, « fleurs splendides comme la muse Uranie, lorsqu'elle « sortit des flots, comme Hyperion, le Dieu soleil, qui « illumine la terre, tandis que les étoiles cachent leurs « têtes pâles » (1).

Et, dans son enthousiasme, il voit poindre l'aube d'une journée triomphale où « les vengeurs de la Patrie se « presseront en un cortège d'apothéose, au devant du « monde nouveau » (2).

Hyperion, lui aussi, tendra, de toutes ses forces, à « faire vivre, dans un état libre, l'union mystique des esprits, la théocratie du beau » et il demandera aux jeunes Grecs qui combattront à ses côtés de déployer de sublimes énergies « pour conquérir, avec l'épée, le territoire de cet état » (3).

« Que tout soit détruit et rebâti », s'écriera-t-il, « que le « monde nouveau jaillisse des racines mêmes de l'humanité, qu'une divinité nouvelle règne sur ce monde, « qu'un avenir nouveau se lève pour lui » (4).

L'analogie profonde qui existe entre l'œuvre lyrique et l'œuvre épique d'Hölderlin n'est pas limitée aux seuls poèmes de 1790 à 1792. Elle apparaît avec une netteté saisissante dès 1789, dans les vers *An Thills Grab* qui contiennent, en raccourci, toute l'évolution du sentiment patriotique d'Hyperion. C'est d'abord, comme au début du roman, le thème des regrets, de la nostalgie douloureuse qui fuit les railleries des hommes incapables de la comprendre. Hölderlin évoque les feuillages silencieux

(1) Hymne an die Freiheit, H. W., I, 29.

(2) Hymne an die Freiheit, H. W., I, 30.

(3) H. W., II, 127.

(4) H. W., II, 119.

qui ombragent la tombe de Thill, et sous lesquels il se cache pour sécher ses pleurs (1).

Puis, le souvenir de cet héroïsme éveille, chez le poète, l'espoir que la désolation du présent ne sera pas éternelle, et que l'avenir connaîtra de riches moissons : « O, puisse
« le tertre où tu reposes, m'ensevelir aussi, puissé-je
« dormir, ma main dans ta main, jusqu'à l'heure de la
« moisson ! » (2).

De cet espoir, naît la nostalgie du dévouement et de l'action héroïque, la vision d'une perfection idéale que l'homme peut atteindre : « O, Thill, j'hésite, car il est
« semé d'épines et bien lointain encore, le chemin de la
« perfection ! » (3).

Mais la décision héroïque l'emporte sur les hésitations et le poète ira de l'avant. Comme Hyperion, il est incapable d'initiative personnelle, il faut qu'un ami, un frère, lui montre la route et le prenne par la main : « Mais non !
« En avant ! car un frère courageux et fidèle comme le
« roc combat à mon côté » (4).

Le sentiment qui vibre dans les poèmes composés à Tübingen de 1789 à 1790 est donc très proche de l'inspiration du roman. L'image de l'ancienne Grèce qu'Hölderlin contemple à travers la philosophie de Platon éveille, chez lui, de vagues nostalgies qui se mêlent aux aspirations du temps présent, et, l'enthousiasme juvénile du poète pour une liberté conquise au prix de luttes douloureuses, son désir d'héroïsme, de dévouement en amitié sont comme l'ébauche des grands thèmes qui s'épanouiront dans la dernière rédaction du roman.

Mais la vision suprême de cette aspiration idéaliste vers une vie plus remplie et de contenu plus riche, c'est

(1) H. W., I, 456.

(2) H. W., I, 457.

(3) H. W., I, 457.

(4) H. W., I, 457.

l'image très pure de la beauté parfaite qui symbolise, pour Hölderlin, le règne de l'amour et de l'harmonie. Dans l'hymne à la déesse de l'Harmonie (1), la Muse représente l'harmonie préétablie, l'unité de l'âme et du monde dont la fraternité est assurée par l'amour universel. Elle devient, dans l'Hymne à la Beauté, le symbole « de la beauté en soi » (2) qui daigne descendre parmi les hommes, telle une reine « aux voiles de lumière » (3).

Cette figure symbolique annonce déjà les héroïnes des rédactions successives du roman ; elle apparaîtra sous la forme définitive qui lui donnera toute sa valeur, lorsque le poète aura rencontré celle qui doit incarner Diotima.

*
* *

Il existe donc une parenté profonde entre le lyrisme d'Hölderlin et son roman. Les grands thèmes que le poète chante isolément dans les hymnes de Tübingen se groupent dans *Hyperion* et réapparaissent quelque peu transformés par l'ampleur et la vie de l'action épique. Mais Hölderlin était essentiellement, je dirai même exclusivement un poète lyrique et, plutôt qu'un roman, son *Hyperion* est un long poème dans lequel se reflètent ses impressions personnelles, les alternatives de dépression morale et d'enthousiasme triomphant qui rythment à intervalles réguliers sa vie intérieure (4).

Ainsi, le premier stade de la genèse d'*Hyperion* semble coïncider avec l'élaboration des grands hymnes conçus

(1) H. W., I, 3.

(2) « Der schönheit in der Urgestalt », H. W., I, 21.

(3) H. W., I, 22.

(4) Il semble que l'enthousiasme soit, chez Hölderlin, une réaction naturelle de la sensibilité après la dépression morale. Ces deux attitudes se succèdent chez lui avec une régularité très curieuse (voir la correspondance d'Hölderlin). Le même balancement caractérise l'inspiration des poèmes et la psychologie d'*Hyperion*.

entre 1789 et 1793, et ces deux manifestations du génie d'Hölderlin sont profondément liées l'une à l'autre (1).

Lorsque le poète quitta le Stift de Tübingen, ce fut pour aller se reposer quelques mois près de sa famille, dans l'atmosphère natale de Nürtingen, attendant de trouver un emploi en harmonie avec ses connaissances et ses rêves d'avenir. Cet emploi, il l'obtint par l'entremise de Schiller qui lui fit proposer un préceptorat dans la famille de Charlotte von Kalb. Il accueillit avec enthousiasme l'idée de se rapprocher de Iéna qui était alors le foyer de la vie intellectuelle allemande et de vivre dans l'atmosphère de Schiller dont l'exemple avait guidé sa formation intellectuelle.

C'est donc avec foi, avec une pleine confiance en la vie qu'il partit pour Waltershausen le 20 décembre 1793.

Hölderlin mit à profit le calme du château et la retraite dans laquelle vivait la famille de Kalb. Il lut et médita le *Phèdre* de Platon, le traité de Schiller sur la grâce et la dignité, la critique du jugement de Kant.

L'influence de ces lectures, surtout celle de la critique du jugement, est très sensible dans la version d'*Hyperion* qui parut dans la *Thalia* de Schiller, en novembre 1794.

Cette version présente la forme épistolaire qui réapparaîtra dans la rédaction de 1797. Dès le début du fragment, le héros semble parvenu au terme de son évolution morale, et dans les lettres qu'il adresse à son ami, il raconte cette évolution, il l'apprécie.

Le but moral qu'*Hyperion* s'était proposé d'atteindre paraît être l'idéal kantien. Il a reconnu la supériorité de la raison sur la sensibilité et il a fait un effort pour secouer le joug des instincts (2). Volontairement, il s'est soustrait

(1) Aucun document ne nous permet de faire coïncider la première élaboration d'*Hyperion* avec celle des grands hymnes. L'hypothèse d'une préparation du roman à l'époque de Tübingen ne s'appuie que sur l'analyse de l'inspiration dans *Hyperion* et dans les hymnes.

(2) Nous étudierons l'influence de Kant sur le *Thalia-Fragment* dans le chapitre V.

à toutes les influences qui pouvaient enrichir sa sensibilité ; il a fui le contact des autres hommes, il s'est réfugié dans la solitude pour n'écouter que la voix de sa raison. « L'isolement, loin de tous ceux qui vivent, voilà ce qu'il cherchait » (1).

Dans cette solitude, Mélite lui apparaît en éducatrice ferme et éclairée, et, de suite, il lui voue un amour éternel, fait surtout de vénération profonde pour l'idéal moral qu'elle incarne.

Mais leur intimité dure peu. Séparé de Mélite, Hyperion vit dans l'espérance de la retrouver « à une époque inconnue de la vie éternelle » (2) et il répand sur la nature l'amour qui fait déborder son cœur. La nature, en effet, dont il s'était écarté, l'appelle et le sollicite ; il croit entendre « des voix qui s'élèvent des profondeurs de la terre et de la mer » et qui lui demandent : « Pourquoi ne m'aimes-tu pas, moi ? » (3).

Ces événements sont déjà anciens au moment où Hyperion les relate. Il a quitté sa patrie pour aller chercher la vérité au delà des mers, mais l'énigme qu'il n'avait pu pénétrer ni par la réflexion personnelle, ni par les enseignements de Mélite, ni par la contemplation de la nature, reste pour lui un angoissant mystère. « Je le chercherai », s'écrie-t-il, « jusqu'à ce que je l'aie trouvé, le mot de « cette grande énigme, qui sera ma vie ou ma mort » (4).

Lorsqu'Hölderlin quitta Waltershausen, en janvier 1795, il essaya de réaliser le rêve qu'il caressait depuis longtemps : il s'installa à Iéna, près de Schiller, de Fichte, de tous les grands maîtres de la pensée allemande, espérant y vivre de son travail littéraire, sans faire appel à la générosité de sa mère. Il abandonna, presque entière-

(1) H. W., II, 210.

(2) H. W., II, 226.

(3) H. W., II, 241.

(4) H. W., II, 243. « Es muss heraus, das grosse Geheimnis, das mir das Leben gibt, oder den Tod. »

ment, la poésie lyrique pour consacrer toute son activité à transformer le fragment d'*Hyperion* paru dans la *Thalia*. Il écrit à Hegel, le 20 janvier 1795 : « Mon activité créatrice est consacrée, presque entièrement, à la transformation des matériaux de mon roman. Le fragment de « la *Thalia* est une de ces masses non dégrossies. Je pense « avoir fini à Pâques » (1).

Le travail qu'Hölderlin effectua pendant l'année 1795 eut pour résultat une série de fragments en vers et en prose dont Zinkernagel et Claverie ont essayé de déterminer l'ordre chronologique (2). L'événement essentiel qui marqua, cette année-là, dans la vie intellectuelle d'Hölderlin, fut l'influence philosophique de Fichte qui se substitua chez lui à celle de Kant, ou plutôt qui vint la compléter. La pensée de Fichte domine dans les fragments de 1795 classés par Zinkernagel et Claverie. Elle fait leur unité.

Cette version d'Iéna comprend, à côté de quelques fragments de peu d'importance, quatre parties essentielles qui seules nous intéressent : un fragment en vers dans lequel réapparaissent, quelque peu transformées par l'influence de Fichte, les idées du *Thalia-Fragment*. A ce premier fragment, se rattachent quelques chapitres en prose publiés par Sauer en 1885 et intitulés *La Jeunesse d'Hyperion* (3).

Cette seconde partie est une transformation du fragment métrique dans laquelle Hölderlin semble se dégager de la terminologie fichtéenne tout en restant fidèle au fond même de la philosophie de Fichte.

Ces deux fragments présentent une situation analogue à celle du *Thalia-Fragment*. Le héros, parvenu au terme

(1) LITZMANN. — Von und an Hölderlin, p. 256.

(2) ZINKERNAGEL. — « Die Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion ». — CLAVERIE. « La jeunesse d'Hölderlin jusqu'au roman d'Hyperion ».

(3) Archiv für Literaturgeschichte, XIII, 380.

de son évolution morale embrasse, d'un regard, sa vie passée, et sourit au souvenir des hésitations de sa jeunesse. Mais, le principe qui a déterminé cette évolution n'est plus le même. L'*Hyperion* de 1795 reconnaît la valeur de la sensibilité. Au lieu de sacrifier la sensibilité à la raison, il cherche l'idéal moral dans le développement harmonieux de ces deux facultés : « Nos aspirations », dit-il, « dont aucune ne doit être supprimée, seront conciliées par l'amour » (1).

L'énergie nécessaire pour s'élever jusqu'à cette excellence morale, il la puise dans les richesses infinies de sa personnalité, car il a profondément conscience de la valeur du moi. Il le considère, avec Fichte, comme la source de tout bien et de toute beauté : « Lorsque nous contemplons, dans les belles formes de la nature, l'image de la divinité, c'est notre esprit qui anime le monde » (2).

Aux fragments que nous venons de citer, se rattachent, par le sens, deux passages d'une version d'*Hyperion* trouvés dans les papiers de Hamel.

Le premier de ces passages paraît avoir fait partie d'une œuvre assez vaste dont il ne reste que la fin du troisième chapitre, le quatrième tout entier, le début et la fin du cinquième; la première partie du sixième. Les idées exprimées dans le quatrième, le cinquième et le sixième chapitre sont à peu près identiques à celles du *Thalia-Fragment*. La forme même présente de grandes analogies dans ces deux versions.

Le second fragment de Hamel fut publié par Seuffert en 1889 (3). Pour la forme et le fond, ce nouveau fragment se rapproche du quatrième chapitre du fragment précédent et de la première lettre du *Thalia-Fragment*.

(1) H. W., II, 265.

(2) H. W., II, 251.

(3) Vierteljahrsschrift für Literaturgeschichte,

Hölderlin essaie de montrer que l'âme humaine, sortie du paradis de l'enfance, doit s'efforcer d'enrichir ses facultés et de perfectionner sa culture, pour s'élever jusqu'à l'idéal de la raison, et pour substituer, en elle, à l'harmonie naïve des origines, l'harmonie consciente et réfléchie de l'âge mûr. Mais, le début de ce fragment réapparaît, presque intact, en 1797, dans la dixième lettre du roman, où Hyperion oppose à la joie débordante du printemps ionien, la profonde désespérance de son cœur qui pleure l'amitié perdue et dont les héroïques aspirations restent sans écho.

Telles sont les parties essentielles de l'avant-dernière rédaction d'*Hyperion*. Elle nous renseigne sur l'évolution philosophique d'Hölderlin, elles contiennent quelques beaux passages, mais elles ne forment pas un ensemble.

*
* *

Le grand événement qui anima enfin ce bloc encore inerte de souvenirs personnels et de réflexions philosophiques, ce fut la rencontre d'Hölderlin et de celle qui devait incarner Diotima, Suzette Gontard (1).

M^{me} Gontard fut, semble-t-il, très belle. Elle avait les yeux et les cheveux très noirs, l'éclatante blancheur de son teint rappelait celle des beaux marbres, et la régularité de ses traits que le sculpteur Ohnmacht devait immortaliser, arrache au poète ce cri d'une admiration profonde : « l'Athénienne ! » (2).

Cette ressemblance n'est pas une vaine analogie extérieure, et à mesure que les rapports du poète et de M^{me} Gontard se font plus intimes, il découvre, ou plutôt

(1) Pour les renseignements sur la famille Gontard et sur l'accueil qu'elle fit à Hölderlin, voir Claverie, « La jeunesse d'Hölderlin », p. 111-114.

(2) H. W., I, 235.

il projette en elle le rêve d'humanité idéale que les Grecs réalisèrent. Il admire chez cette jeune femme à peu près de son âge, mais bien plus apte que lui à se mesurer avec les difficultés de la vie, l'union de l'esprit pratique, de la calme sérénité et des enthousiasmes vibrants. Elle réalise la totalité et l'harmonie des aspirations, elle lui apparaît comme l'incarnation de la beauté, de la sagesse, de la perfection qu'il croyait à jamais disparues : « La majesté
« et la tendresse, la joie et la gravité, le jeu charmant
« et la sublime tristesse, et la vie et l'esprit, tout s'unit
« chez elle en une divine harmonie » (1).

Cette figure féminine, d'un charme très pur et très pre-
nant, Hölderlin l'embellit encore des nuances chatoyantes
de son rêve et, près d'elle, il entrevoit pour la première
fois ce que peut être l'amour.

Avant de connaître Suzette Gontard, il n'avait éprouvé
que des passions illusoires et passagères. Sa tendresse pour
Louise Nast s'était rapidement évanouie et on reconnaît
à peine les traits de la jeune fille dans la vague silhouette
de Mélite. Son affection pour Elise Lebre, qui paraît
passionnée dans le début, s'effondre bien vite dans un
mélancolique désenchantement, et si M^{me} de Kalb l'inté-
ressa par son extraordinaire vivacité d'esprit, elle ne lui
inspira point d'amour, car elle répondait trop peu à l'idéal
de beauté fragile et de délicate tendresse qu'on cherche
toujours chez la femme.

Les éléments de perfection qu'il avait rencontrés chez
différentes figures féminines et qu'il avait idéalisés dans
ses rêves, M^{me} Gontard les réunit en une seule personnalité
harmonieuse et équilibrée. Le jour où elle lui apparut,
une vie nouvelle commença pour lui et son cœur, jadis
accablé par les angoisses de la solitude et du décourage-
ment, salue les beautés du monde et revient à la vie.
Comme Hyperion, il éprouve donc sous l'influence de

(1) H. W., IV, 293.

l'amour une renaissance de tout son être, et le 11 février 1796, un mois après son arrivée à Francfort, il écrit à son frère : « Il était grand temps que je rajeunisse un « peu, sans cela, j'aurais été vieux avant d'avoir atteint « la moitié de mon âge » (1).

En effet, Hölderlin rencontre Diotima dans une de ces périodes de dépression morale qui alternent chez lui avec les enthousiasmes délirants. Il se sentait accablé par le poids de l'existence, et l'amour est pour lui un rayon divin qui vient illuminer la nuit de sa mélancolie. Sa force et son courage se raniment peu à peu ; comme un convalescent, il trouve d'exquises jouissances dans les moindres charmes du présent. Il ressemble, dit-il, à une plante « tombée dans la rue avec sa terre et son pot ; ses pousses « et ses racines furent blessées, et, transportée dans une « terre nouvelle, c'est à peine si des soins délicats l'em- « pêchent de mourir. Mais elle restera toujours quelque « peu flétrie et étiolée » (2).

Ainsi, la fermeté de M^{me} Gontard, son calme, sa sérénité, apaisent et égaient l'âme troublée du poète, elle lui apparaît comme une muse charmante « plus belle que celle de ses rêves » (3) dont le chaste baiser inspire l'enthousiasme et réveille l'activité littéraire. De son âme rajeunie et vivifiée, s'élèvent des hymnes séraphiques à l'amour, à l'amitié, à la nature, et lui, qui avait coutume de travailler lentement, il achève, en quelques mois, les deux premiers livres de son roman et il les fait paraître à Pâques 1797. « Le premier volume de mon *Hyperion* », écrit-il en février 1797, « paraîtra à Pâques, au plus tard ; « des circonstances fortuites en ont retardé la publication » (4).

(1) H. W., IV, 254.

(2) H. W., IV, 263.

(3) H. W., I, 68.

(4) H. W., IV, 291.

Dès cette époque, on peut considérer comme terminé, le long travail d'élaboration commencé à Tübingen.

En effet, la grande expérience de Francfort exerça sur la pensée d'Hölderlin une action décisive, elle lui donna sa couleur définitive et le caractère immuable de l'événement vécu. Le bloc encore rigide, aux lignes incertaines de l'avant-dernière rédaction, s'anima sous l'influence de Suzette Gontard. Hölderlin vit, en elle, l'Athénienne de ses rêves, et il lui prêta les traits d'une Diotima dont l'image était déjà tracée dans *Hyperion*, mais qui ne vivait pas encore réellement. L'amour vrai et profond du poète transforma les statues froides et lointaines qu'étaient Mélite et la première ébauche de Diotima, en un personnage agissant et sympathique dont les joies, les souffrances, les tendresses et les héroïsmes trouvent un écho dans l'âme du lecteur.

Désormais, au cours de la rédaction qui ne s'achèvera qu'en 1799, Hölderlin poursuivra la réalisation du plan arrêté en 1797 et dont aucune influence ne pourra le distraire.

L'intimité d'Hölderlin et de M^{me} Gontard, justifiée, en apparence, par leur souci commun de l'éducation des enfants, se soutenait, malgré tout, assez difficilement aux yeux du monde. L'entente mystique de leurs âmes atteignit vite un paroxysme qu'il était impossible de dépasser sans causer de scandale. Ils virent alors se dresser devant eux les limites que la réalité et les exigences sociales opposaient à leur désir d'un accord idéal toujours plus profond. Hölderlin s'aperçut avec angoisse que cette union sans issue ne pouvait être éternelle ; les froissements d'amour-propre que lui infligeait le dédain de la haute société francfortoise lui firent sentir que, dans la vie pratique, un abîme le séparait de Diotima. « Il faut songer », écrivit-il à sa mère, « que l'on doit toujours payer par de la souffrance l'honneur d'appartenir à la

« classe cultivée » (1). Des haines, des jalousies naissent autour d'eux, parmi ceux qui vivent au même foyer, et hâtent la scène pénible qui devait fatalement avoir lieu entre Gontard et le poète (2).

Hölderlin quitta Francfort en septembre 1798, à la fois désespéré et humilié (3). Il trouva un asile près de son ami Sinklair, conseiller aulique attaché au comte de Hessen-Homburg, qui résidait dans la petite ville de Homburg vor der Höhe. C'est là, dans le cadre mélancolique des hautes et sombres forêts du Taunus, qu'Hölderlin, travaillant à la seconde partie de son roman, épanche dans son œuvre et dans quelques lettres à Suzette Gontard, en même temps que le souvenir du bonheur perdu, la douleur cuisante du présent (4).

Le désespoir qui l'accable après la séparation anéantit chez lui toute énergie et paralyse les forces de son âme. En mars 1799, il écrit à Suzette Gontard : « C'est une injustice criante que nous soyons peut-être condamnés à périr tous les deux, avec le meilleur de nos facultés, parce que nous nous manquons l'un à l'autre » (5).

Sa douleur prend pour lui une forme objective, il la voit détruire une à une les forces vives de sa personnalité et il frissonne devant le spectre effrayant de son désespoir : « Je me vois errer, pauvre lumière falote, qui voudrait mendier une goutte d'huile pour éclairer la nuit un instant encore, puis, un étrange frisson parcourt mes membres, et, tout bas, je me dis, à moi-même, ces mots d'épouvante : Mort vivant ! » (6).

(1) H. W., IV, 318.

(2) CLAVERIE, p. 120.

(3) CLAVERIE, p. 121.

(4) Voir les trois lettres d'Hölderlin publiées dans le volume : « Die Briefe der Diotima », par Frida ARNOLD et Carl VIËTOR, Leipzig, 1921. Cette correspondance n'a pas été connue de Claverie.

(5) Carl VIËTOR. — « Briefe der Diotima », p. 57.

(6) « Lebendig TODTER ». — Briefe der Diotima, 58.

Mais, cette torture d'une âme fière et indépendante, brisée par les exigences sociales, ce dégoût d'un être passionné, épris d'idéal, devant les contraintes, les bassesses, les injustices de la vie commune, nous les percevons, dans le roman, comme l'écho lointain d'une douleur plus vive qui semble voilée, reculée, pour ne pas rompre la belle harmonie de l'œuvre d'art.

Le désespoir d'Hölderlin, lorsqu'il vit se fermer devant lui la maison où il avait cru vivre, dans la réalité de tous les jours, le plus beau de ses rêves, sa haine contre ceux qui l'avaient humilié, nous les devinons dans le vague des mélancolies d'Hyperion, dans l'amertume de ses ironies : « O ! », s'écrie-t-il, « j'aurais été heureux avec elle, j'aurais « été parfait avec elle ! mais je n'ai pas pu. Et maintenant, « je me perds dans ce qui m'entoure et dans mes propres « pensées, et je ne sais ce que je dois faire de moi-même « et des choses » (1).

On lit encore, quelques pages plus haut :

« Efforce-toi d'oublier qu'il y a des hommes, cœur
« affamé de désirs, maltraité, torturé de mille ma-
« nières ! » (2).

Ainsi, comme le dit Hölderlin, Hyperion est bien une « partie de lui-même » (3). Il transposa dans son roman les phases de l'histoire d'amour qu'il vécut à Francfort, les joies sans mélange de l'amour triomphant, les souffrances d'une passion contrariée par les événements et la jalousie des hommes, les révoltes de sa fierté blessée par la dissimulation et le mensonge que lui imposait l'obligation de tenir secrète une intimité coupable aux yeux de la société.

Cette douleur, si profonde soit-elle, n'est entachée d'aucun souvenir sensuel. Comme il avait idéalisé sa joie,

(1) H. W., II, 79.

(2) H. W., II, 12.

(3) « Ein Teil von mir », H. W., IV, 297.

le poète idéalise son désespoir qui devient la plainte séraphique d'Hyperion et des poèmes à Diotima. Et cette plainte échappe aux contingences terrestres, elle entraîne l'âme d'Hölderlin dans un monde spirituel où la présence de Diotima n'est plus nécessaire.

Il semble même, en lisant la correspondance du poète et de Suzette Gontard, qu'il n'accepte les rendez-vous fixés (1) que par égard pour elle, afin de calmer son chagrin, comme on console une enfant. Mais, il n'éprouve pas, lui-même, le besoin de vivre dans la sphère sensible et réelle de son amour.

Toute souffrance, pour lui, devait, par ses dernières vibrations, se fondre dans sa grande inquiétude métaphysique, comme les ondes tracées par la chute d'un caillou s'aplanissent peu à peu à la surface de l'eau. Cet aspect philosophique de la douleur se manifeste dans les poèmes à Diotima et dans *Hyperion*, dont la seconde partie ne parut qu'en 1799. Ce n'est plus la réaction physique de l'être blessé sous le choc brutal, mais la conscience douloureuse et réfléchie d'un mal qui s'enchaîne à d'autres maux et qui prend une valeur objective.

Par l'amour de Suzette Gontard, Hölderlin avait goûté une paix intérieure inconnue jusqu'alors, et, chassé de ce dernier refuge, il sent plus profondément que jamais, la misère de l'être humain, dont la nature bornée limite les aspirations infinies. Cette douloureuse mélancolie s'exprime dans le chant d'Hyperion :

« Il ne nous est permis de reposer nulle part. Passifs et
« aveugles, les hommes disparaissent et s'abîment dans
« l'incertain ; au cours des années, l'heure présente les
« porte à l'heure qui suit, comme l'eau qui tombe de roc
« en roc » (2).

Il se refuse à croire que la destinée sépare à jamais

(1) Carl Viëtor. — « Die Briefe der Diotima ».

(2) H. W., II, 187.

deux êtres qui eurent conscience de l'éternité de leur union, car, il y aurait là une impossibilité métaphysique. Liés par une affinité profonde et supra-terrestre, ils ne deviendront pas, un jour, étrangers l'un à l'autre : « Diotima, Diotima », s'écrie Hyperion, « quand nous reverrons-nous ? Non, c'est impossible, et ma vie se révolte au plus profond d'elle-même, à l'idée que nous puissions nous perdre » (1).

Ainsi, les grands thèmes qui constituent la vaste charpente des hymnes et du roman d'Hölderlin, sont inséparables des faits biographiques. Ils sont nés du retentissement de ces faits dans l'âme du poète.

Dès l'époque de Denkendorf et de Maulbronn, Hölderlin manifeste une sensibilité très vive, très délicate, parfois ombrageuse, prompte à l'enthousiasme comme au découragement. Cette tendance naturelle s'accroît à Tübingen, elle s'enrichit d'expériences nouvelles sous l'influence d'amitiés profondes, très passionnées, où les affinités intellectuelles jouent le principal rôle. Le jeune Hölderlin et ses amis partagent les mêmes exaltations sentimentales, les mêmes félicités de l'esprit. Ils entrevoient un avenir de liberté et d'amour dans lequel leurs affections s'épanouiront un jour plus pures, plus fécondes. Dans ce rêve d'avenir, les éléments antiques se mêlent aux suggestions du présent, aux espoirs qu'éveillaient, pour eux, les résultats de la philosophie nationale et les échos de la Révolution française. L'année 1795 fut décisive pour la formation morale d'Hölderlin et pour l'élaboration de son roman. Le poète fut enthousiasmé par Fichte dont il suivit les cours à Iéna. Il fit sienne la pensée profonde de cette philosophie qui satisfaisait les intimes désirs de son idéalisme et il essaya de lui donner une forme artistique dans l'avant-dernière rédaction d'*Hyperion*. C'est à la fin de cette même année qu'il quitta Iéna pour Francfort, où il

(1) H. W., II, 82.

devait vivre le plus grand événement de son existence : sa rencontre avec Suzette Gontard.

Tels sont les tendances et les expériences personnelles, les événements et les influences dont l'action, souvent très complexe, détermine la vie intérieure d'Hölderlin entre 1785 et 1800.

Des fluctuations de cette vie intérieure, sont nés les grands thèmes de son lyrisme qui s'épanouissent en 1797, dans la dernière rédaction du roman, enrichis par dix années d'une vie intellectuelle et sentimentale très intense, ennoblis et purifiés par l'épreuve de la douleur.

CHAPITRE II

Le sentiment de la nature

- I. *L'idée de nature.* — La nature, abstraction sentimentale. — Caractère humain, divin. — Source de félicité. — II. *Le paysage sentimental.* — Conception subjective de la nature. — Les caractères et les nuances du paysage. — Son harmonie avec le cœur humain. — Sa valeur symbolique. — III. *Le naturisme mystique.* — La nature mythique des Grecs. — Déisme moderne. — Interprétation philosophique.

I. -- L'idée de nature

Hyperion, nous dit Hölderlin, « illumine le monde des couleurs de son enthousiasme et il le pare comme une fiancée » (1). Il projette les aspirations de son cœur dans les formes inanimées de l'univers, et il crée ainsi une nature de rêve, très différente du monde extérieur tel que nous le connaissons par nos sens. La nature, pour lui, ce ne sont pas essentiellement les formes et les couleurs infiniment variées des mille corolles qui s'épanouissent dans l'herbe, les sombres profondeurs des pins ou les blancheurs grisâtres du tremble. Ce n'est pas, non plus, le relief d'une côte différemment dentelée selon la consistance du roc, l'orientation des vents et la force des marées.

(1) H. W., II, 30.

Et cependant, il n'est pas insensible au charme pittoresque et changeant d'un paysage, aux couleurs, aux sons, aux jeux de lumière qui animent la nature extérieure. Il goûte les splendeurs des couchers de soleil, la sérénité pénétrante des nuits d'été, le mystère des grands bois silencieux et sombres. Il évoque « les douces caresses du soleil printanier », les « nuages d'or » qui passent dans le ciel serein, la forêt aux « rameaux émus par le choc des gouttes de pluie » (1). C'est avec enthousiasme qu'il se souvient des splendeurs d'Angèle, des bocages « où « l'olivier et le cyprès mêlent, en murmurant, leurs frais « ombrages, où le fruit d'or du citronnier brille dans la « sombre verdure ! » (2). Les brises encore tièdes de l'automne ionien le caressent aussi doucement que les enivrants effluves du mois de mai. Il sent profondément le charme des derniers beaux jours, il admire le riche coloris des feuillages « qui reflètent les teintes du couchant » (3) et il suit, du regard, le jeu des rayons de soleil sur les branches à demi dépouillées.

Mais, de telles impressions qui lui viennent du monde extérieur, son esprit, immédiatement, les idéalise et les transforme en symboles de la vie intérieure. Elles perdent, ainsi, toute valeur objective et individuelle, elles se figent en images brillantes, aux contours arrêtés qui s'organisent en un tableau représentatif d'un état d'âme.

Hölderlin ne s'attache pas à rendre les détails d'un arbre, d'une fleur ou d'un caillou. Mais ces arbres, ces fleurs, ces pierres qu'il regarde à peine représentent, pour lui, la vie inconsciente, la vie libre, la vie exempte de toutes les inquiétudes, de tous les déchirements qui divisent l'existence humaine. Hyperion évoque, avec attendrissement, « la vie enfantine du monde » (4), la « vie

(1) H. W., II, 16.

(2) H. W., II, 16.

(3) H. W., II, 123.

(4) H. W., II, 165.

innocente du bocage, des sources, de la nature bienheureuse » (1). Il contemple les fleurs endormies qui s'éveillent aux premières blancheurs du matin, tandis que les oiseaux s'échappent des buissons avec des cris joyeux ; et la lumière dorée du soleil répand ses bienfaits sur la terre tout entière. Mais il est triste, seul au milieu de cette fête universelle et il souffre dans son amour de se sentir lui-même si différent du monde qu'il adore (2). Cette vie de la nature, c'est la vie telle que nous l'avons connue nous-mêmes, à nos lointaines origines, dont nous sommes aujourd'hui si infiniment éloignés, et vers laquelle nous ramène une invisible nostalgie (3).

Hyperion a connu, dans ses jeunes années, la naïveté paradisiaque de l'enfance, c'est-à-dire l'harmonie inconsciente et parfaite de l'esprit et des éléments divinisés. Les bocages furent pour lui « des compagnons de jeu » (4) et il éprouva, en lui-même, la sérénité du monde extérieur, semblable « aux rêves d'or, à l'innocence de l'enfant nouveau-né » (5). Le sentiment qui l'unissait à la nature, c'était la quiétude de l'homme-enfant qui tend les bras vers les grandes forces de l'univers, car il devine, en elles, sans les connaître, des divinités douces et clémentes. L'amour et la confiance régnaient dans son cœur, lorsque l'éther le caressait de ses brises embaumées, lorsque la lune éclairait son front de douces et consolantes clartés.

Les réflexions, les doutes, les angoisses de l'âge mûr dissipèrent, chez lui, cette illusion charmante : « Je suis banni, dit-il, du jardin de la nature où j'ai grandi et fleuri » (6).

Mais exilé du paradis de la nature, il ne se contentera

(1) H. W., II, 466, 13.

(2) H. W., II, 206.

(3) V. Basch, la poétique de Schiller.

(4) H. W., II, 14.

(5) H. W., II, 488, 466.

(6) H. W., II, 14.

pas de pleurer aux portes interdites, il tendra, de toutes ses forces, à recréer l'harmonie par sa nostalgie sentimentale (1) de l'idéal : « Tout se purifie », dit Diotima, « la fleur de la vie se libère peu à peu de l'élément grossier » (2).

Et Hyperion puise une suprême consolation dans cette espérance en un retour des joies qui lui furent ravies : « Tu retourneras parmi les dieux, tu vivras de la vie sainte, libre et enfantine de la nature dont tu es issu » (3).

Ainsi, la nature extérieure éveille l'admiration du poète par le prestige de sa calme sérénité, de son éternelle splendeur ; il épanche, en elle, son mécontentement, sa mélancolie, l'intime désaccord de ses facultés et il la considère, par opposition avec la sentimentalité dont il souffre, comme naïve (4). Elle devient pour lui l'idéal, le but suprême de ses nostalgies.

Mais comment Hyperion conçoit-il cette harmonie nouvelle de l'âme humaine et des objets extérieurs ?

Il veut se réfugier avec Diotima sous les grands arbres des forêts « qui seront pour eux comme les colonnes du saint des saints dont les profanes n'osent approcher, et, penchés sur la source, ils contempleront, dans son miroir, le monde de leurs pensées » (5). Ils vivront de la simple existence des arbres et des fleurs, et, le matin, quand l'animation du monde allumera, devant eux, comme l'incendie d'un immense sacrifice, ils iront joyeusement à leur tâche, car leur activité, si infime soit-elle, se fondra dans la flamme de l'éternelle vie qui monte,

(1) Dans le sens schillerien.

(2) H. W., II, 189.

(3) H. W., II, 172.

(4) Ces termes de naïf et de sentimental doivent être entendus dans le sens schillerien.

(5) H. W., II, 174.

calme et sereine, de la terre vers le ciel. C'est alors, seulement, qu'ils seront heureux, « heureux comme les anciens
« prêtres de la nature, à la fois saints et joyeux, qui
« connurent la piété avant que le premier temple ne fût
« bâti » (1).

Ainsi, la nature dont rêve Hölderlin est, à la fois, familière et majestueuse, humaine et divine. Elle lui apparaît comme le retour à l'ingénuité, à la simplicité des premiers âges, comme le temple lointain des ferveurs naïves et des félicités éternelles.

Comme l'âme humaine, la nature est pensante et douée de recueillement intellectuel « voll friedlichen Geistes » (2). Elle connaît, elle aussi, les larmes et le deuil, elle est capable de souffrances aussi intenses, aussi profondes, que ses félicités, car la souffrance est un élément de perfection, or, la nature symbolise, pour Hyperion, la perfection suprême. Ses béatitudes sont des victoires remportées au prix de luttes indicibles et, non pas, le sommeil lourd, inerte du néant : « Tout être doit souffrir », dit Hyperion, « et d'autant plus profondément qu'il est excellent. La
« nature sacrée ne souffre-t-elle pas ?... Son éternité,
« est-ce l'inertie sans fin du néant ? Ne connaît-elle pas
« la victoire, n'a-t-elle pas accompli toutes les perfec-
« tions ? » (3).

Le symbole de cette vie spirituelle et de cette valeur morale de la nature, c'est la flamme, la flamme ardente et immatérielle qui consume la matière, qui purifie et qui s'élève triomphante au-dessus de l'élément tangible :

« La terre », dit Hyperion, « est une joyeuse flamme de
« vie, libre de tout élément grossier (4) et les pénibles

(1) H. W., II, 175.

(2) H. W., II, 16.

(3) H. W., II, 196.

(4) H. W., II, 123.

« spéculations de l'esprit inquiet fondent, comme des
« perles de cire, aux flammes de la nature » (1).

Ainsi, l'homme découvre, dans la nature, un génie sympathique qui réalise, au prix d'efforts et de douleurs infinies, la pureté morale, la sainteté vers laquelle il aspire lui-même. « La douleur », dit Hyperion, « est digne du cœur de l'homme, elle est digne de ta confiance, ô nature ! car elle conduit de perfection en perfection, « jusqu'à la perfection suprême » (2).

Mais cette perfection de la nature dépasse les forces humaines. Elle est le signe de la divinité. Et, la confiance naïve de l'*homme-enfant* vis-à-vis des forces de l'univers devient, chez Hyperion, un culte fervent et réfléchi. On rencontre, à chaque ligne, dans le roman, des épithètes comme celles-ci :

« La nature divine » (3) ;

« La plaine paradisiaque » (4) ;

« La terre sacrée » (5).

Dans cette adoration de la nature divine, Hyperion oublie nos agitations d'un jour, il entrevoit le calme paradisiaque des félicités éternelles. « O, bienheureuse nature ! » s'écrie-t-il, « toutes les félicités du ciel sont « contenues dans les larmes que je pleure devant toi, « comme un amant devant son amante ! » (6).

Ainsi, la nature, telle que la conçoit Hyperion, ce n'est pas la nature réelle, mais une nature rêvée par le poète, telle qu'elle n'a jamais existé. Sa splendeur n'est plus une réalité dont nous ayons conscience, mais une aspiration. Le mot « nature » éveille, chez lui, la vision sereine d'un

(1) H. W. II, 208.

(2) H. W., II, 196.

(3) H. W., II, 185.

(4) H. W., II, 11.

(5) H. W., II, 12.

(6) H. W., II, 13.

paradis perdu où l'homme rentrera un jour, pour y oublier toutes les inquiétudes, toutes les angoisses de l'individuation. Cet idéal qu'il entrevoit comme le but suprême de ses nostalgies, lui inspire un amour confiant et familier, une ardente religiosité, l'espoir d'un bonheur sans fin. Les beautés du monde extérieur sont les symboles vivants et pensants de cet idéal. Hyperion les contemple avec extase et cette contemplation le console comme de douces caresses, elle le purifie comme une flamme sacrée.

II. -- Le paysage sentimental

Il ressort de ce que nous avons dit précédemment qu'Hölderlin, au lieu de laisser agir sur lui les choses et au lieu de rendre l'impression qu'il en reçoit de la façon la plus immédiate, la plus spontanée et la plus ingénue, réfléchit sur cette impression et l'analyse. Avant de rendre les objets, il les rapporte à une idée et il les associe inconsciemment à cette idée.

Cette tendance de son idéalisme qui éveille, chez lui, une conception très subjective de la nature, aboutit, dans ses poèmes et dans son roman, à une forme d'art particulière. La description objective et impersonnelle n'existe pas chez lui ; le paysage est toujours un état d'âme, le symbole d'une disposition intérieure. C'est là ce qu'il faut entendre par l'expression de paysage sentimental appliquée aux descriptions de la nature qui sont un des aspects essentiels de l'enthousiasme lyrique d'Hyperion.

Dans cette peinture qui cherche toujours le symbole d'une affection morale, le détail saillant, plus précisément évocateur, n'est pas mis en relief. Il se noie dans le ton général, car l'idéalisme tend à styliser, à unifier. Aussi, le paysage grec, tel qu'Hölderlin le présente dans son roman, reste-t-il assez vague malgré la netteté et le coloris

brillant des images. Il ne s'anime jamais que de la flamme du sentiment ; mais, s'il n'a pas sa vie et sa beauté propres, il fait vivre, pour nous, une personnalité humaine dont il reflète les aspirations.

Les saisons, pour Hölderlin, ont une individualité morale qui se dégage de leurs teintes, de leur lumière, des espoirs qu'elles éveillent, des fécondités qu'elles réalisent.

L'automne, dit Hyperion, fut, pour lui et pour Diotima, « un frère du printemps. Les feuilles avaient les nuances
« chaudes d'un coucher de soleil, seuls, le pin et le laurier verdoyaient éternellement ; les oiseaux de passage
« tournoyaient indécis dans l'atmosphère sereine, d'autres
« voletaient dans les vignobles et les jardins pour récolter
« les fruits oubliés par les hommes. Le ciel infini inondait
« la terre d'une lumière très pure et le soleil brillait entre
« les branches d'un éclat voilé » (1).

L'opposition des teintes vives tels que le riche coloris des feuillages et l'éternelle verdure des pins, l'évocation des récoltes dont les oiseaux picorent les restes, tels sont les traits de ce paysage qui peignent la fécondité, la majesté de l'automne, le dernier et magnifique flamboiement de la nature qui meurt en beauté. Mais, pour Hyperion et pour Diotima, la séparation est proche au moment où ils contemplent ce spectacle. Les mouvements adoucis des oiseaux qui tournoient dans l'atmosphère limpide, la lumière voilée qui tombe d'un ciel déjà plus pâle, expriment la mélancolique sérénité d'un amour qui a connu son apogée et qui en évoque le souvenir.

Hyperion se souvient avec émotion du réveil de la nature aux premiers beaux jours. Etendu parmi les fleurs, il se réchauffait aux ardeurs du soleil printanier, il levait les yeux vers l'azur infini et la terre était tiède autour de lui. Puis, l'étoile du soir se levait « pleine d'un recueille-

(1) H. W., II, 123.

ment paisible », elle montait à l'horizon « environnée « des jeunes dieux, les autres héros du ciel » (1).

L'ardeur du soleil, la tiédeur de la terre ont révélé au poète le travail de la nature, la montée de la sève et l'éclosion des germes. Mais les étoiles qui s'allument au firmament associent au renouveau du monde leur éternelle jeunesse, leurs héroïsmes, leur recueillement. Et, ces lignes rendent une disposition morale plutôt qu'un aspect physique de la nature. Elles donnent l'impression de la grâce et de l'épanouissement juvéniles, de l'ardeur sereine et recueillie. Le printemps, c'est la jeunesse, il s'harmonise avec la beauté d'âme des héros antiques, il exprime les espérances de l'adolescent qui affronte, avec courage et ingénuité, les désillusions de la vie, l'héroïsme naïf et enthousiaste du guerrier. Les fleurs du printemps, dit Hölderlin, étaient plus éclatantes lorsque les héros de Marathon faisaient retentir la colline de leurs hymnes d'allégresse (2).

Ainsi, Hölderlin voit dans les aspects changeants du paysage extérieur, les manifestations de la vie pensante qu'il attribue à la nature.

Par cette pensée qui préside à toutes ses évolutions, qui détermine ses deuils et ses allégresses, la nature s'apparente à l'âme humaine. Et Hyperion découvre une intimité profonde entre les mouvements de son propre cœur et la vie du monde, car il projette, dans les objets extérieurs, toutes les richesses de sa sensibilité.

La nature lui apparaît, parfois, comme une tendre consolatrice.

Sa nostalgie du passé héroïque, son désenchantement du présent se font moins amers lorsqu'il fuit ses tristes pensées pour admirer « les épis dorés qui se mêlent, dans « la plaine, aux joyeux coquelicots, et les cimes innom-

(1) H. W., II, 16.

(2) H. W., I, 45.

« brables qui s'élèvent des profondeurs de la forêt, symbole de l'espérance ! » (1).

Séparé de son ami, déçu dans ses espérances patriotiques, il contemple, avec ravissement, le soleil qui resplendit encore, la terre qui verdoie, les épais feuillages qui murmurent aux rayons de midi. Son âme, avide de beauté, respire la vie du monde, si riche, si variée (2).

La contemplation de la nature lui fait oublier les angoisses de l'individuation et de l'isolement. Il prend conscience de sa valeur d'homme, il se sent participer à l'infini. « Toi seule », dit-il, « tu vis, nature bienheureuse, et les pénibles spéculations de nos esprits tourmentés fondent, comme des perles de cire, aux ardeurs de tes flammes » (3).

Cette nature qu'il aime et dont il fait la confidente de ses peines, prend, pour lui, la valeur d'un être sympathique, capable de jouir et de souffrir à l'unisson de l'âme humaine.

Il découvre, dans le monde, comme un visage ami qui s'illumine ou qui s'assombrit, selon les mouvements de sa vie intérieure.

Jamais, dit-il, le ciel serein de l'Ionie ne lui fut aussi cher « qu'aux jours heureux où il vivait près d'Adamas », jamais « son cœur, ému de joie et de tendresse, ne s'unit plus intimement au monde extérieur » (4).

Privé de cette amitié, c'est au silence de la nuit qu'il confie son deuil, tout en évoquant le souvenir du bonheur perdu. Il descend dans le jardin, parmi les arbres humides de rosée, où le chant berceur de la source, l'atmosphère embaumée, la douce clarté de la lune, apaisent son cœur révolté contre le destin.

(1) H. W., II, 65.

(2) H. W., II, 16.

(3) H. W., II, 208.

(4) H. W., II, 26.

L'esprit d'Adamas lui paraît alors plus proche du sien, car les nuages argentés qui glissent dans le ciel, la mer dont la voix se perd au loin, furent, jadis, témoins de leurs enthousiasmes (1).

L'image de Diotima s'unit, dans l'âme d'Hyperion, au souvenir des lieux qu'ils admirèrent ensemble. Il évoque, avec mélancolie, leurs promenades à travers les bocages d'Angele, où l'olivier et le cyprès mêlent leurs sombres feuillages. Il n'oubliera jamais, dit-il, les sentiers cachés où ils errèrent côte à côte, « lieux paisibles où la source reflète l'image gracieuse du myrte » (2).

Il associe, de même, aux splendeurs du paysage, le souvenir des grandes actions humaines. Et la nature qui connut l'héroïsme s'illumine de reflets rutilants ; les vieilles pierres ont, au soleil de midi, des accents passionnés :

« Nous parcourions », dit-il, « les vallées mortes de Memée et d'Olympie. Appuyés aux colonnes d'un temple de Jupiter, parmi les lauriers et les roses, nous contemplions le cours torrentueux du fleuve, et l'éternelle jeunesse du soleil nous rappelait les hommes qui furent là » (3).

Ainsi, Hölderlin découvre, dans la sereine harmonie du monde extérieur, dans sa paix, dans son silence, une beauté qui s'unit aux plus nobles aspirations de son cœur, qui donne à l'amitié, à l'amour, à l'héroïsme, toute leur valeur, et qui perpétue, tandis que les générations passent et s'anéantissent, le souvenir vibrant de ces enthousiasmes.

Il chante les félicités d'un amour idéal, pour qui « la terre devient une des fleurs du ciel, et le ciel, l'immense jardin de la vie où les amants rêvent, joyeux et libres, comme les arbres, lorsque le vent d'été secoue leurs

(1) H. W., II, 26.

(2) H. W., II, 116.

(3) H. W., II, 21.

« branches trop lourdes et jette leurs doux fruits sur le « gazon » (1). Il croit reposer « au sein de la nature » et la campagne lui sourit lorsque « l'amitié porte à ses lèvres la coupe des joies les plus pures » (2). Et, plein de confiance dans les forces inépuisables de sa belle jeunesse, Hyperion regarde vers l'avenir ; il est « à la fois calme et agité comme le firmament » (3).

La nature est donc, pour Hyperion, une consolatrice, une confidente, dont les aspects s'harmonisent avec les élans de notre sensibilité. Mais, parfois, il voit en elle le symbole même de ces mouvements intérieurs et le paysage devient alors un hymne à l'héroïsme, à la beauté, à la fécondité, à la vie, à l'idéal, ou bien une élégie douloureuse, pleine du regret des splendeurs qui passent.

Quand il quitte son île natale, dans les transports d'une liberté nouvellement conquise, son enthousiasme transfigure le monde. « Un soleil nouveau éclaire son front, il « jouit de la campagne, de la mer et des brises, comme « s'il ne les eût jamais connues » (4). Il contemple le reflet de son état d'âme, dans la félicité paradisiaque d'un vaste paysage aux lignes calmes, animé d'une luxuriante végétation : « Devant moi », dit-il, « s'étendait la région « paradisiaque que le Caystre parcourt nonchalamment, « comme s'il craignait de quitter trop vite tant d'opulence et de beauté. Comme le zéphyr, mon âme allait « d'enchantement en enchantement, du village qui somnolait au pied du mont aux cimes estompées dans les « nuages » (5).

Il est frappé par l'impression de vie débordante, d'incessante activité qui se dégage d'un paysage de Salamine ;

(1) H. W., II, 73.

(2) H. W., II, 56.

(3) H. W., II, 65.

(4) H. W., II, 27.

(5) H. W., II, 29.

et il élargit, il idéalise ce paysage, qui devient le symbole de la nature maternelle qui enfante l'infinité des apparitions et les réchauffe tendrement dans son sein :

« Comme les enfants qui se précipitent sur les genoux
« de leur mère lorsqu'elle demande, en riant, où est son
« favori, tandis que le plus jeune lui tend les bras dans
« son berceau, — toute vie individuelle aspirait vers
« l'éther divin ; les insectes, les hirondelles, les pigeons
« et les cigognes se pressaient, pêle-mêle, le cheval fran-
« chissait les fossés et le chevreuil les clôtures, les pois-
« sons montaient du fond de la mer et bondissaient à la
« surface » (1).

Ainsi, Hölderlin garde peu de chose des formes individuelles, caractéristiques et pittoresques du paysage. Mais, plutôt, il s'efforce de dégager de la diversité de ces formes et de leur merveilleux enchaînement, l'idée, l'élément immuable qu'elles contiennent.

Parfois, le paysage devient le pur symbole de l'idéal même. « Mille sommets », dit Hyperion, « image de l'espérance, s'élèvent des profondeurs du bois. L'horizon se découpe en lignes délicates et sublimes, les montagnes étagent, jusqu'au soleil, l'infinité de leurs degrés. Le ciel n'est que pureté immense. La lumière voile l'azur de vapeurs blanches » (2).

Ce paysage aux lignes éthérées n'est qu'élancement, envolée de la terre vers le ciel. La matière disparaît dans le symbolisme des formes, et, les sommets qui s'élèvent à l'infini, sont la nostalgique ascension du désir. Ils aspirent, comme l'âme humaine, à la pureté, à la liberté, à l'infini, en un mot, à l'idéal qui s'identifie avec la blanche clarté des hauteurs célestes.

Ainsi, Hölderlin épanche dans les beautés du monde ses aspirations personnelles, ses nostalgies, ses enthousiasmes.

(1) H. W., II, 67.

(2) H. W., II, 65.

siasmes, ses désillusions, ses amours. De sorte que la nature qui se manifeste à nos sens par le paysage extérieur exprime, pour lui, des sentiments et des pensées, elle vibre à l'unisson du cœur humain dont elle reflète les états, elle devient même le symbole de l'idéal comme Diotima et la beauté hellénique. « La nature », dit-il avec Kant, « nous parle, par ses belles formes, un langage « figuré et la clef de ce langage chiffré nous est donnée « dans le sentiment moral » (1).

III. -- Le « naturisme mystique »

La nostalgie que la nature inspire à Hyperion est un sentiment très complexe et très ardent qui atteint toute la puissance d'une ferveur religieuse.

Trop moderne, par certains côtés, pour s'identifier avec le paganisme grec (2), différent aussi du panthéisme de Spinoza (3) dont il n'emprunte que la terminologie, il résulte, à la fois, d'un élan spontané du cœur et d'un travail inconscient de l'esprit sur des données philosophiques qu'Hölderlin a profondément vécues, qu'il a faites siennes.

Ce sentiment, qui contient à la fois les germes d'une religion et d'un système métaphysique, nous l'appellerons le « naturisme mystique d'Hölderlin ».

Hölderlin nous dit, dans le petit poème intitulé *die Jugend*, que « les forces de l'univers furent pour son « enfance, des compagnes de jeu », qu'il « jouait heureux « et paisible avec les fleurs du bocage et que la brise du

(1) H. W., I, 21.

(2) Idéal religieux d'Hölderlin et des Grecs. Voir chapitre IV.

(3) Nous verrons, en étudiant l'influence de Goethe sur Hölderlin, qu'Hölderlin, pas plus que Goethe, n'était spinoziste.

« ciel jouait avec lui » (1). Avant d'appeler par leurs noms les dieux de la nature, il a pressenti leur force et leur bonté, « il a grandi dans leurs bras ». Il comprenait alors « le silence de l'éther, mais il ne comprit jamais la parole « des hommes » (2).

Dans l'hymne à la nature, il évoque, en termes presque identiques, l'enfance heureuse « qui joue autour du voile de la nature » sans éprouver devant ses mystères ni trouble, ni angoisse. Mais « cette nature aimable mourut pour lui quand s'évanouirent les rêves dorés de l'enfance » et, à l'âge d'homme, il en garde l'invincible nostalgie (3).

Ces deux poèmes contiennent, en germe, l'essentiel du naturisme mystique d'Hölderlin : Tendance hellénique à diviniser les forces de la nature, amour enthousiaste, confiance spontanée qu'éveillent chez l'homme ces puissances très douces et très clémentes, sentiment douloureux de l'individuation, espoir indestructible en un aboutissement qui rétablirait l'harmonie des premiers âges. Cette aspiration s'enrichit et se précise pendant toute la période de Tübingen sous l'influence de Rousseau et des anciens, puis à Waltershausen et à Iéna par la lecture de Kant, par la fréquentation de Fichte et de Schelling, enfin, à Francfort, par l'expérience de l'amour. Elle s'épanouit dans l'*Hyperion* définitif et trouve son achèvement philosophique dans *Empedocle*.

L'évolution morale qu'Hölderlin accomplit sous l'influence des événements de Francfort paraît avoir exercé une action décisive sur son naturisme mystique. En quelques mois, le sentiment du poète acquiert une profondeur, une maturité qu'on ne peut attribuer uniquement aux suggestions de la philosophie de Fichte et de Schelling (4).

(1) H. W., I, 316.

(2) H. W., I, 316.

(3) H. W., I, 57, 58, 59. An die Natur.

(4) Voir chapitre V.

L'Hyperion de 1794 n'a pas encore cherché à connaître la nature, ce n'est qu'à la fin du fragment qu'il se propose de déployer toutes les ressources de son moi pour sonder l'énigme du monde. Il aime la nature d'instinct, sans se laisser troubler par ses mystères ; il pressent les richesses infinies, l'enchaînement merveilleux de la vie universelle plutôt qu'il ne les comprend. La nature lui apparaît comme « une amante voilée » (1) dont le mystère reste impénétrable à son œil débile. Mais « il verse devant elle « des larmes sacrées, des larmes de joie, et, tout son « être se tait et écoute, lorsque la brise du soir le frôle « légère et mystérieuse ». Le regard perdu dans l'azur infini du ciel et de la mer, il croit voir s'ouvrir devant lui les portes de l'invisible, il croit s'anéantir avec tout ce qui l'entoure. Mais le bruissement du feuillage l'éveille de son rêve et « il se retrouve à son point de départ » (2).

Pour comprendre les douleurs qui torturent les êtres et les choses et la félicité sereine qui se dégage de ces douleurs, pour découvrir dans la vie universelle l'absolu qui s'identifie avec les plus profondes aspirations de son moi, il lui manque l'expérience des grandes joies et des grandes souffrances qui ébranlent toute la personnalité, qui renversent les valeurs acquises et font entrevoir l'infini.

Quelques mois plus tard, les conceptions incertaines du poète sont mûries et afferemies : Il a subi l'influence de Fichte et de Schelling, et, presque en même temps, il a vécu le plus grand événement de son existence, l'apparition vivante de l'idéal, en la personne de Diotima, et la perte de cet idéal. Il se sent prêt à sonder le mystère du monde, il soulève le voile qui lui dérobaît l'être caché de la nature, et il la contemple avec ravissement « comme un amant contemple son amante » (3).

(1) H. W., II, 242.

(2) H. W. II, 242.

(3) H. W., II, 13.

La vie de l'univers lui apparaît comme un ensemble de forces, d'éléments actifs. Il voit, dans ces éléments, des individualités symboliques, et, comme les anciens, il leur attribue un caractère personnel, divin.

Quand les forces de la nature se révélèrent à lui, il « ne savait pas encore les appeler par leurs noms » (1), mais, il se précipita vers elles avec foi et amour. Et, dans *Hyperion*, comme dans ses poèmes, il évoque l'Océan, père vénérable, l'Ether, âme du monde, le Soleil, puissance sacrée et vivifiante qui deviennent, pour lui, l'objet d'une culte familier.

Hyperion éprouve une émotion religieuse, il pleure comme le pécheur au pied des autels, lorsqu'il contemple la lumière sublime « du soleil levant qui monte, suivant « sa courbe régulière, qui transfigure la terre et qui « l'anime d'une vie éternelle » (2). L'astre resplendissant, symbole de la jeunesse éternelle et des triomphantes victoires, est un Dieu guerrier, aux grâces d'adolescent : « Le jeune soleil aux grâces charmantes » (3).

« Le Dieu soleil dans son éternelle jeunesse » (4).

Mais Hölderlin ne s'attache pas à rendre avec exactitude la nature mythique des Grecs. Il invente des divinités, telles que l'Ether, qui satisfont ses aspirations personnelles, mais qui n'existaient pas dans la mythologie antique.

Il glorifie, dans ses poèmes et dans son roman, « l'éther « nourricier vers qui aspirent le cèdre et le brin d'herbe, « qui baigne tous les êtres, qui étend, sans mesure, ses « torrents inépuisables et circule dans les canaux les plus « secrets de la vie. Son nectar abreuve la création entière, « le buisson tend vers lui ses bras timides ; pour aspirer

(1) H. W., II, 316.

(2) H. W., II, 206.

(3) H. W., I, 129.

(4) H. W., II, 22.

« son souffle vivifiant, la graine brise l'enveloppe qui la
« tient prisonnière. Les arbres, pour baigner leurs bran-
« ches dans les flots de son haleine, secouent la neige,
« comme un manteau importun » (1). Hyperion recon-
naît, en lui, un principe divin, omniprésent et immortel,
de même essence que l'esprit humain : « Nous aimons
« tous l'Ether », s'écrie-t-il, « *notre affinité est réelle et*
« *profonde* » (2).

Ainsi, des abstractions telles que la lumière et l'éther
vivent et agissent, pour Hölderlin, elles parlent à son
imagination, elles lui inspirent du respect et de l'amour.
Ce sont, pour lui, des divinités familières dont il aime la
présence ; son âme s'épanouit parmi elles. « Soleil, Ether »,
dit Hyperion après la mort de Diotima, « vous êtes mes
frères, mon cœur ne peut plus vivre que parmi vous » (3).

Mais l'attitude d'Hyperion vis-à-vis de la nature n'est
pas exclusivement hellénique. Il se mêle, à son sentiment
grec, une religiosité plus moderne, de couleur panthéis-
tique, assez proche du déisme de Rousseau qui, lui aussi,
aima la nature, non pas seulement par besoin du cœur,
goût des chimères, ivresse d'oublier, mais encore, parce
qu'elle exprimait, pour lui, la divinité et le conduisait à
la comprendre.

Hyperion n'invoque pas seulement les forces divinisées
de l'univers, telles que la lumière, l'éther, l'Océan, mais
aussi, et plus souvent encore, la puissance abstraite qui
contient toutes ces forces, « la nature divine, l'âme,
l'esprit du monde ». Et il y a, dans ces ferventes invo-
cations, un amour moins païen pour l'Être suprême qui
réconforte les destinées humaines.

« O Sainte Nature ! », s'écrie-t-il, « je ne saurais
« exprimer le sentiment qui m'envahit lorsque mon œil

(1) H. W., I, 225.

(2) H. W., II, 208.

(3) H. W., II, 207.

« contemple ta beauté, mais d'indicibles félicités s'expriment par les larmes que je verse devant toi » (1).

Emu par la jeune splendeur du printemps, il lève les yeux vers le ciel étoilé, et devant l'harmonie immuable des mondes qui évoluent dans le ciel, inconsciemment, il murmure une prière : « M'aimes-tu », demande-t-il, « ô Père céleste, plein de clémence et de bonté ? » Et, l'affirmation de cet amour, il la perçoit « dans la certitude et la félicité de son cœur » (2).

Il aspire à connaître, de plus en plus profondément, la divinité qui se manifeste dans l'univers, et cette connaissance du principe même qui régit la vie des mondes, il l'acquerra, par la contemplation spirituelle de la nature où la divination et l'amour triomphent de la réflexion : « La nature me ferme ses bras, car je suis un étranger pour elle ; je la regarde sans la comprendre. Hélas ! pourquoi fréquentai-je vos écoles ?... Près de vous, je devins raisonnable, j'appris à me distinguer de tout ce qui m'environne, et, maintenant, je suis isolé parmi les beautés du monde, banni du jardin de la nature où je grandis et où je fleuris, et je me dessèche au soleil de midi » (3).

De cette contemplation spirituelle de la nature naît l'intelligence profonde de sa beauté et de sa félicité : « O, ma Divinité ! Je ne concevais pas, jadis, que tu sois capable de souffrances égales à tes félicités. Mais, une joie sans douleur serait inertie et la mort enfante la vie » (4).

Ainsi, la douleur qui purifie l'âme humaine est la source même de la beauté et de la perfection divines, et Hyperion entrevoit l'identité de cette vie « harmonieuse,

(1) H. W., II, 13.

(2) H. W., II, 17.

(3) H. W., II, 14.

(4) H. W., II, 196.

ardente, éternelle de l'univers » et de la flamme spirituelle qui anime son être : « O, sainte Nature », s'écrie-t-il, « tu es identique en moi et hors de moi » (1).

Dans l'ivresse de ses joies panthéistiques, Hyperion perd conscience de lui-même en tant qu'individu ; il lui semble « qu'un esprit sympathique lui ouvre les bras, « que sa douloureuse solitude s'évanouit dans la vie « divine » (2).

Il franchit, par l'élan mystique de l'amour, les limites du fini et de l'infini, il aspire à se perdre lui-même au sein de l'univers pour unir « l'élément divin qui est en lui à tout ce qui existe en dehors de lui » (3).

Par ce désir d'un accord de plus en plus intime entre la vie humaine et la vie universelle, Hölderlin associe la nature aux plus profondes nostalgies de son cœur, aux plus hautes spéculations de son esprit.

Seule, la nature s'anime de la vie précise qu'il lui prête, seule, elle garde en elle, la certitude et la solitude, sans l'effroi du néant, seule, elle le conseille sans le méconnaître, car il ne lui demande que la révélation de lui-même. Aussi, l'aime-t-il avec une véhémence confiante et tendre, jusqu'à se perdre en elle, et, lorsqu'il la contemple, il sent, avec délices, sa sensibilité personnelle se fondre dans le rythme obscur de la vie des choses et cette ivresse dissout, pour lui, le lien tenace de la conscience individuelle.

Ainsi, Hölderlin aspire à se fondre, lui-même, dans les beautés de l'univers. Mais cette fusion de l'âme humaine et du monde extérieur, ce n'est pas, pour lui, la perte totale, l'anéantissement de l'individu dans le tout. Ses nostalgies panthéistiques ont subi l'influence du criticisme et il cherche, dans la nature, la réalisation de la

(1) H. W., II, 119.

(2) H. W., II, 13.

(3) H. W., II, 119.

liberté absolue du moi, son affirmation spirituelle, en dehors de toute contingence.

La nature est divine et le signe sensible de cette divinité, c'est la splendeur de ses apparitions. L'homme qui a reconnu le caractère divin du monde extérieur découvre, dans les profondeurs de son moi, un principe de même essence que l'esprit universel qui souffre de l'individuation et qui aspire à l'unité, à l'harmonie. Se fondre dans l'univers où le moi spirituel, loin de s'anéantir, se déploiera à l'infini et deviendra créateur d'un monde, telle sera la fin suprême des aspirations humaines.

Alors, dit Hyperion, « la nature nous ensevelira comme « ceux qui meurent d'une mort sainte » (1). Et cette mort dans la sainteté, c'est l'épanouissement, le flamboiement éternel et divin de la vie spirituelle qui triomphe des éléments sensibles pour se déployer dans la sphère immatérielle de l'idéal.

La fusion de l'élément spirituel qui fait la valeur du moi avec l'âme universelle de la nature, apparaît donc à Hölderlin comme la réalisation de la liberté absolue, par conséquent de la moralité, de la sainteté. Et seule, cette moralité supérieure est capable d'engendrer la félicité : « Ne faire qu'un avec l'univers », dit Hyperion, « c'est « vivre de la vie divine, c'est la suprême félicité de « l'homme » (2).

Le sentiment de la nature, chez Hölderlin, est donc une manifestation de l'idéalisme, et l'objet suprême de cette aspiration, la nature, est, comme Diotima, comme l'antiquité grecque, une facette de son idéal.

Par conséquent, on aurait tort de chercher l'aboutissement de l'évolution morale d'Hyperion dans le désir qu'il manifeste, après l'échec de l'insurrection grecque, de s'enfuir, avec Diotima, dans une vallée cachée de la haute

(1) H. W., II, 206.

(2) H. W., II, 13.

montagne où ils oublieront leurs rancœurs en vivant de la vie simple des végétaux, à l'ombre des grands arbres qui seront, pour eux, comme les colonnes du saint des saints (1). Ses nostalgies tendent vers un idéal beaucoup plus complexe dont Diotima paraît avoir la subtile intuition lorsqu'elle prononce ces paroles prophétiques : « Qui a souffert, comme toi, dans la totalité de son âme, ne peut trouver la paix dans une joie partielle ; qui a goûté, comme toi, la fadeur du néant, ne rira que dans l'exaltation suprême de l'esprit ; qui, comme toi, a connu la mort, ne revivra que parmi les dieux » (2).

La contemplation des beautés de la nature et le culte fervent de ces beautés éveille donc, chez Hyperion, le désir de s'en rapprocher de plus en plus afin de vivre totalement et pour toujours son rêve de liberté, de perfection, de bonheur. Mais ce désir qui est l'ultime conséquence de son naturisme mystique ne s'achève que dans *Empedocle*, par la fusion de l'être humain dans la flamme de l'éternelle vie.

(1) H. W., II, 174.

(2) H. W., II, 169.

CHAPITRE III

Le thème de l'amitié et le thème de l'amour

L'amitié et l'amour. — L'amour et l'amitié, facettes d'une même aspiration idéaliste qui correspond à l'Eros de Platon. — Le Rêve et l'Action. — *L'amitié.* — Valeur symbolique du personnage d'Adamas. — L'amitié d'Hyperion et d'Alabanda. — Attrait de la beauté physique. — Passion, affinités morales, exaltation héroïque. — *L'amour.* — Le personnage de Diotima. — L'amour idéal et intellectuel. — Valeur éducative de l'amour. — Conception métaphysique de l'amour. — L'amour et l'amitié, manifestations de l'idéalisme d'Hölderlin.

I. -- L'amitié et l'amour

Dans *Hyperion* comme dans la poésie lyrique d'Hölderlin, comme dans sa vie même, l'amour et l'amitié présentent une si profonde affinité qu'il paraît licite de rapprocher et d'analyser dans un même chapitre ces deux thèmes du roman.

Nous savons que l'amitié tint une grande place dans la vie d'Hölderlin, car elle répondait à un besoin essentiel de sa nature, et l'amour resta toujours, pour lui, un sentiment voisin de l'amitié. Il en est de même dans son roman. L'amour d'Hyperion pour Diotima se distingue

par son caractère purement intellectuel et idéal, par l'absence de toute sensualité. Et l'amitié qui vibre dans les entretiens du héros et d'Alabanda est un sentiment de qualité supérieure et toute particulière, à la fois tendre et passionné, qui s'épanche dans les enthousiasmes de l'héroïsme et des profondes communions intellectuelles, dans les effusions d'une sentimentalité très délicate, presque féminine.

Dans cette aspiration d'Hyperion vers l'amour et l'amitié, il entre des éléments antiques. Le sentiment dont rêve Hyperion, c'est l'Eros de Platon qui élargit l'amitié et l'amour jusqu'à les considérer comme le principe de la vie universelle, grâce auquel les êtres et les choses évoluent au rythme d'une éternelle harmonie dans laquelle s'évanouissent les nostalgies individuelles. Par l'amour, Hyperion entrevoit le règne d'une divinité nouvelle qui est l'harmonie, et « il voudrait prendre ses frères par la « main, pour les entraîner au-devant d'elle, comme le « fleuve entraîne vers l'océan les cours d'eau qu'il « reçoit » (1).

Dès le début de son roman, Hölderlin pose cette conception antique et métaphysique de l'amour, lorsqu'il évoque l'affection de Platon pour un ami de jeunesse, Stella (2), à qui le philosophe dédia l'épigramme suivante : « Tu « regardes les étoiles, mon étoile, ô que ne suis-je le « ciel et que n'ai-je une multitude d'yeux pour te contem-
« pler, mon bien-aimé ! » (3). « C'est ainsi que j'aimais », dit Hyperion, « c'est ainsi que j'étais aimé ! » (4).

Et plus tard, quand Hyperion, montrant les Dioscures qui étincellent au firmament, rappellera, avec enthous-

(1) H. W., II, 72.

(2) H. W., II, 17.

(3) Cité par Zinkernagel, « Entwicklungsgeschichte von Hölderlins Hyperion », chap. I.

(4) H. W., II, 17.

siasme, l'amitié qu'ils symbolisent, Alabanda lui répondra : « Ces étoiles ne sont qu'un vain signe qui perpétue, « dans le ciel, la mémoire des frères héroïques ; mais ces « frères vivent en nous, avec leur courage et leur amour « divin. C'est toi le fils des dieux et tu partages ton « immortalité avec ton Castor bien-aimé » (1).

L'amour et l'amitié apparaissent donc, dans le roman d'Hölderlin, comme les facettes d'une seule aspiration idéaliste et héroïque vers le perfectionnement individuel.

Diotima et Alabanda incarnent la belle humanité vers laquelle vont les nostalgies d'Hyperion ; ils complètent sa personnalité qui ne pourrait s'épanouir sans eux. Diotima, c'est la poésie, le rêve, l'illusion qui console l'âme blessée et déçue par la médiocrité du présent. Hyperion se sent attiré vers cette figure élancée, vaporeuse, qui semble ne pas toucher la terre et qui transfigure tout autour d'elle par le rayonnement de sa belle perfection. Alabanda, au contraire, appelle Hyperion à la vie, à l'action. Il porte en lui de vigoureuses énergies capables de transformer le présent, d'édifier l'avenir, et Hyperion ne résiste pas à l'emprise de ses suggestions. Selon les besoins de son cœur, le héros s'abandonne aux douceurs du rêve, au charme de la poésie, et, l'amour lui fait entrevoir des mondes nouveaux, ou bien, il se jette dans les péripéties de la lutte pour créer réellement l'idéal entrevu dans le rêve, et, son âme s'exalte au contact d'Alabanda.

L'ami est donc, pour Hyperion, le guerrier sublime, le demi-dieu, l'Achille fougueux et enthousiaste qui l'entraîne dans l'irrésistible sillage d'une course olympique. Mais Diotima, elle aussi, est une madone héroïque. Le charme radieux de ses perfections éveille l'enthousiasme, la foi en un avenir meilleur dont elle est le gage.

Hyperion a profondément conscience de cette valeur éducative de l'amour et de l'amitié, et il unit, dans une

(1) H. W., II, 49.

tendre vénération, les âmes héroïques de son amante et de son ami, lorsqu'il s'écrie, débordant d'enthousiasme : « Diotima ! Alabanda ! créatures nobles et sublimes » (1).

Mais, cette vénération est nuancée d'une plus délicate tendresse, lorsqu'Hyperion évoque Diotima. Alabanda reste toujours, pour lui, *der liebe Rüstige* (2), c'est-à-dire le héros qui domine et qui attire par l'emprise irrésistible de sa personnalité, par sa vigueur physique et morale. Diotima représente la délicate et fragile perfection qui s'épanouit « comme les fleurs frileuses de l'hiver » (3) au pâle rayon qui la fait vivre.

Ainsi, l'amour et l'amitié, tels qu'ils se manifestent dans le roman d'Hölderlin, sont de belles et fécondes aspirations qui dominent, tour à tour, l'âme d'Hyperion et qui déterminent, en grande partie, son évolution morale. Ces aspirations ont pour condition nécessaire la noblesse de l'âme humaine, elles n'atteignent leur qualité supérieure que chez les êtres d'élite, chez les héros qu'elles soutiennent dans leur ascension sublime vers l'idéal et dont elles illuminent la douloureuse destinée.

II. -- L'amitié

Hyperion fait deux fois l'expérience de l'amitié. Il croit entrevoir l'humanité vers laquelle il aspire d'abord en Adamas, puis en Alabanda, et cette vision de l'idéal éveille, chez lui, le désir de s'en rapprocher, de vivre dans sa sphère, de se confondre avec lui.

Une différence profonde distingue ces deux manifestations de l'amitié. Le sentiment qu'Hyperion éprouve

(1) H. W., II, 143.

(2) H. W., II, 34.

(3) H. W., I, 236.

pour Adamas est une vénération affectueuse et timide, non pas une véritable amitié fraternelle et passionnée.

Il voit en lui un génie supérieur, un sage que la destinée a placé sur sa route pour guider son inexpérience. « Il « est réjouissant », dit-il, « de s'unir à son égal, mais il « est divin de voir un grand homme élever jusqu'à lui les « esprits plus humbles » (1).

Subjugué par cette personnalité supérieure et pris au charme de sa tendresse, Hyperion s'abandonne, se laisse conduire avec confiance et Adamas l'entraîne au devant de sa destinée. Comme ils gravissent, à l'aube, le sommet du Cynthus, ils s'arrêtent émerveillés par la splendeur du soleil levant, et, Adamas indiquant, d'un geste, l'astre qui illumine les dernières brumes du matin, s'écrie, plein d'enthousiasme : « Sois comme lui ! » (2).

Les relations d'Hyperion et d'Adamas auxquelles l'auteur consacre quelques pages seulement, sont comme le prélude du poème d'*Hyperion*. Adamas semble jouer dans l'*Hyperion* définitif le rôle du père de Diotima dans la rédaction antérieure du roman. Il personnifie une Sagesse supérieure dont l'apparition domine l'action épique sans être mêlée à cette action. Adamas montre la voie au jeune héros, puis il s'évanouit en lui laissant le viatique du souvenir et d'une paternelle bénédiction. Cette sagesse est un critérium qui fait naître, chez Hyperion, la douloureuse conscience de sa médiocrité morale et le désir d'atteindre la perfection. Le but vers lequel doit tendre son éducation, Hyperion l'a découvert, en compagnie d'Adamas, sous les ruines des temples et dans l'amoncellement des belles formes mutilées : c'est la résurrection de l'humanité grecque ! Et quel sera le principe de cette éducation ? (3). Adamas l'a révélé à Hyperion au sommet

(1) H. W., II, 17.

(2) H. W., II, 22.

(3) H. W., II, 19.

du Cynthus : ce sera l'ascension enthousiaste de l'âme vers l'idéal, vers la claire vision du beau et du vrai qui se dégage des méditations profondes et qui dissipe les erreurs du réel, comme le soleil levant illumine les brouillards de la nuit.

Plus tard, lorsque Hyperion combattrait pour l'indépendance de la Grèce, il associera, en pensée, l'idéal entrevu dans Adamas et le rêve qu'il a fait à Kalaurée près de Diotima. La belle illusion que personnifient Adamas et Diotima doit prendre vie au contact de la vigueur héroïque d'Alabanda. Nous agissons, dit Hyperion, pour créer « le monde d'Adamas, le monde de Diotima » (1).

Ainsi, dans l'âme d'Hyperion, Adamas se rapproche de Diotima et non d'Alabanda. Son intimité avec le héros présente un intérêt psychologique, une valeur symbolique, mais elle ne permet pas le plein épanouissement de la personnalité dans les effusions riches et complexes d'une amitié véritable.

Les relations d'Hyperion et d'Alabanda constituent le véritable monument qu'Hölderlin élève, dans son œuvre épique, aux grandes amitiés de sa jeunesse et au souvenir des belles affections antiques. Leurs enthousiasmes esthétiques et philosophiques, leur soif d'action héroïque, leurs dévouements et leurs tendresses, aux jours de victoire comme aux jours de défaite, sont un écho de la chaude exaltation de « l'hymne à l'amitié » ou des lettres à Neuffer, de l'admiration profonde d'Hölderlin pour l'excellence morale de Castor et de Pollux, d'Harmodius et d'Aristogiton (2).

Entre la disparition d'Adamas et le moment où Hyperion se sépare d'Alabanda, l'amitié se manifeste, chez le héros, sous trois aspects différents.

(1) H. W., II, 150.

(2) H. W., II, 49.

C'est d'abord la souffrance vague mais très profonde d'une âme privée d'amour qui cherche en vain un génie sympathique dont les aspirations répondent aux siennes. « Ceux que j'aimais », dit-il, « sont morts, il y a long-temps, et plus aucune voix ne me parle d'eux » (1). Puis, cette plainte se précise et Hyperion avoue ce qui lui manque surtout, au milieu de ses compagnons dépravés. C'est « la belle consolation de retrouver dans une autre « âme son monde intérieur » (2). Le besoin d'amitié vient donc, chez lui, de la nostalgie d'une humanité plus belle, entrevue dans ses rêves, et dont il cherche, dans le monde, la réalisation sensible. Il voudrait « en plongeant son regard dans l'infini d'un regard sympathique » (3) rejoindre la lignée des frères vaillants et enthousiastes qui furent jadis et qu'il appelle en vain.

Hyperion rencontre enfin Alabanda et il goûte alors la joie de se confier à un ami qui partage ses aspirations, « comme l'ouragan », dit-il, « dont les forces déchaînées « ébranlent les forêts et les montagnes, nos âmes se laissent emporter sur les ailes de projets immenses » (4).

Mais, cette exaltation n'est qu'une illusion. Trompé par son cœur avide de perfection, Hyperion a cru découvrir, chez Alabanda, une noblesse d'âme qui n'existait pas. Il tombe alors dans un désenchantement profond, et, tandis qu'il marche à l'aventure sur le rivage, il pense, un instant, à se précipiter dans les flots pour y chercher l'oubli (5).

L'amitié qu'Alabanda inspire à Hyperion est un sentiment très complexe déterminé par l'attrait de la beauté physique et des affinités morales, par le prestige et la

(1) H. W., II, 12.

(2) H. W., II, 31.

(3) H. W., II, 31.

(4) H. W., II, 37.

(5) H. W. II, 51.

contagion de l'héroïsme, par le charme d'une tendresse à la fois passionnée et délicate, presque féminine.

Séparé du guide de sa jeunesse qui fut, pour lui, un ami paternel, Hyperion éprouve les angoisses d'une profonde solitude morale, et, comme pour fuir cette mélancolie, il quitte son île natale et se dirige vers Smyrne. Il vit seul, car les accents passionnés de son cœur restent sans écho dans la société qui l'entourne, incapable d'enthousiasme et d'émotion profonde. Il se sent épuisé par cette existence vide et languissante et « ses jours semblent à jamais flétris » (1) lorsque Alabanda entre dans sa vie.

C'est tout d'abord la beauté physique d'Alabanda qui éveille la sympathie d'Hyperion. Sans oser lui adresser la parole, Hyperion éprouve une joie profonde à le voir passer sous les grands arbres, « beau comme un jeune Titan dans un peuple de nains » (2). Il l'attend aux portes de Smyrne pour contempler son visage pur et bronzé de médaille romaine, et, dit-il, « c'est un instant délicieux « que celui où cet homme plonge avec une calme fierté « son regard dans le mien, tandis que, rougissant tous « les deux, nous passons l'un près de l'autre » (3). Hyperion se sent irrésistiblement attiré par la souple et vigoureuse stature d'Alabanda, par la noblesse morale empreinte sur ses traits, par la flamme de ses yeux sombres. « Sa « haute taille », dit-il, « témoigne de sa force » (4) et il tressaille « au timbre héroïque de sa voix » (5). Une confiante et fraternelle tendresse s'éveille aussitôt dans son cœur pour celui qu'il nommera désormais « le radieux jeune homme », son « héros bien-aimé » (6).

(1) H. W., II, 33.

(2) H. W., II, 33.

(3) H. W., II, 34.

(4) H. W., II, 33.

(5) H. W., II, 34.

(6) Der herrliche Jüngling, H. W., II, 34.

Ainsi, Hyperion est vivement impressionné par les charmes physiques d'Alabanda et il les décrit avec complaisance, tandis qu'il évoquera à peine la silhouette de Diotima, enveloppe vaporeuse et fragile de l'âme vers laquelle il aspire.

Cet élément grec¹ de l'attrait physique dans l'amitié donne au sentiment qui unit Hyperion et Alabanda un caractère passionné, étranger à l'amour du héros pour Diotima.

Poussés l'un vers l'autre par une obscure fatalité, ils devaient nécessairement se rencontrer « tels deux torrents » qui descendent de la montagne, rejettent la terre, les « pierres, le bois qui entravent leurs cours pour se frayer « un chemin l'un vers l'autre » (1) et se confondent en un fleuve majestueux qui roule vers la mer. Hyperion croit avoir rencontré l'être unique au monde qui soit capable de sympathiser avec ses plus intimes pensées. Il se détache du reste de la terre pour vivre dans la sphère mi-réelle, mi-utopique de cette amitié.

Aussi, lorsqu'il se sépare d'Alabanda, il croit avoir perdu tout le contenu de sa vie qui lui paraît inconsistante et vide. « C'est grâce à toi », s'écrie-t-il, « que j'étais encore « debout ! tu étais le dernier espoir de ma jeunesse » (2). Puis, quand après un long silence, son ami l'appelle au combat, il s'élève, en son cœur, un hymne de joie et d'enthousiasme qui couvre, un instant, les accents plus timides de l'amour : « Je ne serai point spectateur », dit-il, « là où il faut agir, je ne me contenterai point « d'aller aux nouvelles, lorsque c'est Alabanda qui bran- « dit le laurier » (3).

Comme toute passion, le sentiment d'Hyperion pour Alabanda est ombrageux, inquiet, et, les scènes de jalou-

(1) H. W., II, 36.

(2) H. W., II, 60.

(3) H. W., II, 126.

sie qui éclatent entre eux sont suivies de tendres réconciliations.

Blessé par la confiance qu'Alabanda témoigne à d'anciens compagnons, Hyperion le maudit et le quitte, « ravageant par des paroles brutales le jardin de leur amour » (1). « Nous nous taisions », dit-il, « et nous « aurions voulu sauter au cou l'un de l'autre, mais l'orgueil arrêta dans nos gorges les tendres paroles qui « venaient du cœur » (2).

Cette amitié qui semble brisée à jamais renaît avec une ardeur nouvelle lorsqu'Hyperion, cédant aux appels passionnés d'Alabanda, le rejoint en Morée et combat à son côté pour l'indépendance de la Grèce. Chacun d'eux s'efforce alors de réparer l'injustice dont il se croit coupable vis-à-vis de son ami : « Je m'enthousiasme », dit Hyperion, « pour cet homme admirable et fier qui n'aime « que moi... Alabanda a pleuré devant moi comme un « enfant, il m'a demandé pardon de m'avoir offensé à « Smyrne » (3). Alabanda se montre lui aussi très affectueux et très dévoué, « lui qui se précipitait parmi les pillards comme un dieu vengeur » (4), il pleure, maintenant, à la vue de son ami blessé.

A l'attrait physique et irraisonné qui pousse les deux amis l'un vers l'autre, se mêlent de profondes affinités morales. Les ressemblances de leurs natures se révèlent au cours de leurs conversations. Chassé de la maison paternelle, Alabanda se heurta, de bonne heure, à l'indifférence des étrangers, et, dès sa plus tendre jeunesse, il conçut un mécontentement amer de la vie. Mais il ressent, malgré toutes ses désillusions, un besoin profond d'aimer et d'être aimé.

(1) H. W., II, 50.

(2) H. W., II, 51.

(3) H. W., II, 143.

(4) H. W., II, 155.

Hyperion, lui aussi, semble détaché du monde, isolé et dépaycé parmi les hommes, mais il garde au fond de son cœur, une suprême consolation, l'espoir de rencontrer un jour l'âme qui s'harmonisera avec la sienne (1).

Ils s'absorbent, tous les deux, dans la lecture de Platon, et, dans cette philosophie, ils découvrent, avec enthousiasme, le monde de leurs rêves (2). Il semble alors que l'union de leurs âmes dans la pure intellectualité d'un idéal qui ne périra jamais, élève leur amitié au-dessus des limites du temps et lui confère un caractère éternel.

L'élément essentiel de l'amitié d'Hyperion et d'Alabanda, c'est l'admiration d'Hyperion pour une nature plus vigoureuse qui l'éveille de son beau rêve de Kalaurée et qui l'entraîne vers la vie active comme les chevaliers aux brillantes armures arrachèrent Parzival aux contemptions de Soltane.

L'héroïsme d'Alabanda éveille les somnolentes énergies d'Hyperion, incapable de grandes initiatives personnelles, mais épris, lui aussi, de dévouement patriotique et prêt à suivre, jusqu'au sacrifice de soi-même, ceux qui osent les premiers pas. Leur entente semble reposer sur leur nostalgie commune d'un monde idéal qui n'est plus et qu'ils désirent, de tout cœur, faire revivre dans la société moderne. Leur patriotisme se révolte au spectacle de la Grèce asservie, accablée par une domination despotique, et ils jurent de la ranimer, de lui rendre sa splendeur première ou de périr eux-mêmes. Enthousiasmés par cette vision d'avenir, ils voudraient anéantir tout ce qui est, effacer jusqu'aux moindres traces de l'ancienne organisation, afin d'édifier une vie nouvelle sur un sol purifié.

« O, mon frère d'armes bien-aimé ! », s'écrie Alabanda,

(1) H. W., II, 36.

(2) H. W., II, 38.

« maintenant [que je te connais] je possède cent bras ! » (1).

Et il demande à Hyperion « de lui tendre la torche dont la flamme doit brûler les mauvaises herbes qui envahissent la lande » (2).

Telle est l'ardeur démesurée qui succède, sous l'influence d'Alabanda, au quiétisme philosophique présenté, dans les premières lettres, comme le but final de l'éducation d'Hyperion. Et Hölderlin semble se souvenir ici de l'action qu'exercèrent, sur sa propre jeunesse, des camarades tels que Hegel et Schelling.

« Le printemps des peuples reviendra », dit Hyperion, « lorsque l'enthousiasme, comme une pluie bienfaisante, « ranimera les cœurs, lorsque la favorite du temps, « l'Eglise nouvelle, sortira des formes anciennes et « impures » (3). Or, en 1795, Hegel écrivait à Schelling : « Que le règne de Dieu arrive, et que nos mains ne restent « pas inactives ! Raison et liberté, tel sera toujours notre « mot de ralliement, et notre point d'union l'Eglise invisible » (4). En quittant Tübingen, Hölderlin et Hegel s'étaient donné, comme mot d'ordre, l'expression : « Reich Gottes ». « A ce mot », écrit Hölderlin, le 10 juillet 1794, « nous nous reconnaitrons toujours, en dépit des changements et du temps » (5).

Par l'échange enthousiaste de leurs pensées et de leurs sentiments, Hyperion et Alabanda prennent profondément conscience de leur grande mission. De là vient le caractère grave et sacré de leur amitié. « De jour en

(1) H. W., II, 39.

(2) H. W., II, 39.

(3) H. W., II, 44.

(4) Cité par J. Klaiber. « Hölderlin, Hegel und Schelling in ihren schwäbischen Jugendjahren ». Eine Festschrift zur Jubelfeier der Universität Tübingen. Stuttgart, 1877, n° 213.

(5) H. W., IV, 169.

« jour », dit Hyperion, « nous éprouvons l'un pour l'autre
« plus de vénération et plus d'amour » (1).

C'est dans cette noble affection qu'ils puisent l'énergie nécessaire pour essayer de ressusciter en Grèce l'idéal disparu de liberté, de beauté et de perfection. Et, dit Hyperion, « les tyrans de l'antiquité avaient raison d'inter-
« dire des amitiés telles que la nôtre, car elles donnent à
« l'homme la force d'un demi-dieu » (2).

Ainsi, Alabanda personnifie les suggestions de la vie active, et, ces suggestions assaillent le héros, d'abord lorsqu'il pleure le départ d'Adamas, puis à Kalaurée lorsqu'il s'abandonne aux enchantements d'un amour idéal. La première rencontre d'Hyperion et d'Alabanda éveille, chez Hyperion, le désir de s'employer réellement, personnellement à faire revivre le passé, mais il n'est pas encore mûr pour l'action et la figure d'Alabanda s'efface devant l'apparition de Diotima.

Près de son amante, Hyperion s'exalte dans la poésie du rêve, il entrevoit un avenir de beauté et de perfection dont Diotima est le gage. Mais le rêve ne peut être un aboutissement, et, quand retentit l'appel guerrier d'Alabanda, Hyperion s'arrache à l'amour de Diotima, à l'illusion, pour faire vivre dans le présent « le monde d'Adamas et de Diotima (3).

Mais l'action le déçoit. Devant le naufrage de ses espérances patriotiques, de nouveau, il se réfugie dans le rêve et il songe, un instant, à s'unir à Diotima.

A la veille de quitter la Morée pour regagner leur Patrie, les deux amis s'entretiennent de ce projet. C'est alors qu'Alabanda révèle à Hyperion son amour pour Diotima, et il refuse d'aller vivre près d'eux, car il craint de troubler leur paix par sa souffrance. Toute joie, dit-il, exige

(1) H. W., II, 40.

(2) H. W., II, 139.

(3) H. W., II, 150.

un sacrifice, et il s'immole généreusement à leur bonheur.

Emu d'une douleur qu'Alabanda lui avait dissimulée jusqu'alors, Hyperion, dans un élan d'amitié passionnée, voudrait « pouvoir lui donner Diotima » (1).

Cet amour d'Alabanda pour Diotima ne joue aucun rôle dans l'affabulation, mais il présente une valeur symbolique. Alabanda et Diotima s'opposent l'un à l'autre comme l'action et le rêve. Mais, du fait qu'ils s'opposent, ils se complètent, et leur union réaliserait l'épanouissement de la belle humanité. Tandis qu'Hölderlin s'est peint lui-même dans Hyperion qui aspire, à la fois, au beau rêve et à l'action héroïque, à l'amour de Diotima et à l'amitié d'Alabanda, son âme, partagée entre ces deux tendances différentes, ne peut trouver, dans l'une d'elles, le contentement absolu, une fin morale.

Hyperion éprouve pour Alabanda un sentiment infiniment riche et complexe, fait de tendresse délicate et de passion ombrageuse, de confiance spontanée et de douloureuses susceptibilités, d'enthousiasme héroïque et d'aspirations idéalistes. Sous l'influence de ce sentiment, son âme s'exalte et s'éveille à la vie active. L'amitié détermine donc, en une certaine mesure, son évolution morale, mais elle n'est pas l'aboutissement de cette évolution.

Déçu par l'action, Hyperion demande au rêve l'oubli du présent, et, Alabanda disparaît de la vie du héros au moment où celui-ci se décide à rejoindre Diotima. Ils se disent alors un éternel adieu, et, comme Don Carlos après la mort du marquis de Posa, Hyperion ne reconnaît toute la grandeur de son ami qu'au moment de le quitter : « La flamme de ses yeux », dit-il, « m'anéantissait comme « un arrêt des dieux, et je ne trouvais pas une parole « pour le retenir » (2).

(1) H. W., II, 178.

(2) H. W., II, 184.

III. -- L'amour

L'amour d'Hyperion pour Diotima est une autre manifestation, peut-être plus pure et plus complète, de l'aspiration idéaliste, nettement platonicienne qui s'exprime dans son amitié pour Alabanda. L'amour se substitue dans son âme aux émotions de l'amitié perdue, il complète ces émotions, il les enrichit par l'apport d'éléments nouveaux.

Désespéré par sa rupture avec Alabanda, Hyperion parcourt les mers et les terres, lorsque le hasard de ses voyages le conduit enfin dans l'île de Kalaurée. Dès qu'il aperçoit, au loin, la ligne indécise de la côte et la cime bleutée des forêts, il sent s'éveiller en son cœur une joie inexplicquée, comme le mystérieux pressentiment d'un bonheur inconnu qui le dédommagera des désillusions d'antan (1).

Diotima lui apparaît, vêtue de pourpre et de blanc, élancée, vaporeuse (2). Il ne la décrit pas plus ample-ment et il ne s'attarde pas, non plus, à exposer les circonstances de leur première rencontre. Mais, dès qu'il l'aperçoit, il pressent, par-delà l'enveloppe sensible, l'être unique, la réalisation parfaite du type humain qui lui fait entrevoir l'idéal suprême, « le beau sans mélange dans sa « pureté et sa simplicité, non plus revêtu de chairs et « de couleurs humaines et de tous ces vains agréments « condamnés à périr... la beauté divine sous sa forme « unique ! » (3).

Le retentissement, dans son âme, de cette apparition de la jeune fille s'exprime par un cri de joie et d'enthous-

(1) H. W., II, 66.

(2) H. W., II, 292.

(3) Œuvres de Platon, 6-318.

siasme : « J'ai vu », dit-il, « l'unique objet de mes aspirations, et la perfection que nous cherchons bien loin, « au delà des étoiles et aux confins du temps, je l'ai sentie « dans le présent. L'idéal suprême m'est apparu, parmi « les hommes et les choses » (1).

Et, il s'estimerait heureux, même si la minute sacrée, où il la vit pour la première fois devait être la dernière de sa vie (2).

Le type humain parfait qu'il avait cru trouver en Alabanda, il le contemple, plus pur et plus complet, en Diotima. Jusqu'alors, il ne vit dans l'existence que l'irréductible opposition de l'idéal et de la réalité, du fini et de l'infini, du mortel et de l'immortel, et, au moment même où il désespère de jamais atteindre l'absolu, Diotima semble réaliser son rêve platonicien de pure beauté et d'éternelle harmonie. « O ! », s'écrie-t-il, « ma vie commença avec toi, ils ne sont pas, les jours où je ne te « connaissais pas... O Diotima ! Diotima, être divin ! » (3).

Cette éblouissante vision marque, pour lui, le début d'une vie nouvelle, elle rend, à son âme malade qui languissait dans la nuit, la lumière et l'espoir en un monde meilleur.

Diotima, pour Hölderlin, est avant tout un personnage symbolique, l'allégorie d'un beau rêve de Sagesse et d'Amour qui plane « entre le mortel et l'immortel, entre les dieux et les hommes » (4). Son individualité physique est inexistante dans le roman, et sa physionomie morale, créée, dans les premières rédactions, avant le séjour du poète à Francfort, reflète assez vaguement les traits de Suzette Gontard.

Dès les premiers entretiens, Hyperion découvre chez la

(1) H. W., II, 71.

(2) H. W., II, 71.

(3) H. W., II, 72.

(4) Œuvres de Platon, 6-298.

jeune fille, comme Hölderlin en M^{me} Gontard, un esprit profond, d'une calme sérénité, qui allie la netteté de la raison à la chaleur du sentiment (1). En elle, toute division est aplanie, ses paroles et ses gestes expriment l'harmonie totale de l'âme athénienne qui trouve dans la nature une beauté, sœur de sa propre beauté, « son « cœur », dit Hyperion, « se mêle aux fleurs, comme s'il « était l'une d'elles » (2).

Il y avait chez Suzette Gontard, comme chez la Diotima du roman, un mélange très curieux de calme sérénité et d'exaltation sentimentale. Lorsqu'Hölderlin eut quitté Francfort, le désir de le revoir ne lui fait jamais perdre la notion exacte des difficultés qui peuvent surgir et des précautions qu'il convient de prendre. Les lettres dans lesquelles elle fixe leurs rendez-vous (3) témoignent d'un sens pratique très sûr, d'une vision très exacte, très claire de la réalité. Et, par ce trait de son caractère, elle s'oppose nettement à Hölderlin, comme Diotima s'oppose à Hyperion. « Calme divin de Diotima », dit Hyperion, « celui qui « a senti s'apaiser, près de toi, l'agitation désordonnée et « le doute de son esprit, celui-là peut se passer de tout « autre soutien » (4).

Le sang-froid de Suzette Gontard, la clarté de son raisonnement subsistent, comme chez l'héroïne du roman, au plus fort de la crise sentimentale. Mais, cette maîtrise de soi, comme la calme sérénité de Diotima, n'est point de l'indifférence. « Pardonne-moi ces froides paroles », écrit-elle à Hölderlin en octobre 1798, « et pour l'amour du « ciel, ne pense pas qu'il y ait indifférence de ma part » (5).

(1) H. W., II, 73. « Einen schönen göttlichen Geist in seiner Ruhe und Fülle ».

(2) H. W., II, 76.

(3) Carl Viëtor. — Die Briefe der Diotima. Lettre 17.

(4) H. W., II, 69.

(5) Carl Viëtor. — Die Briefe der Diotima. 17.

Et Diotima essuie ses larmes pour dire à Hyperion :
« Suis l'impulsion de ton âme. En lui obéissant, on aboutit souvent à un échec, mais souvent aussi, en ne lui obéissant pas. Il est plus noble de partir, tu partiras donc » (1).

La ressemblance entre Diotima et Suzette Gontard se précise dans la seconde partie du roman, quand Hyperion, séparé de son amante, correspond avec elle et envisage la possibilité de s'unir réellement à elle.

Le caractère essentiel des lettres de Suzette Gontard paraît être l'analogie frappante de la pensée et du style avec la manière d'Hölderlin. Elle subit inconsciemment l'emprise du poète, elle fait siennes ses idées et sa langue et devient ainsi, réellement, l'Athénienne, la Diotima qu'il avait cru voir en elle. Le même phénomène psychologique se manifeste dans la correspondance de Diotima et d'Hyperion.

La vie morale d'Hyperion alimente l'existence de Diotima qui ne vit que par lui. « Les fleurs », lui écrit-elle, « ne vivent que par le soleil, et moi, je ne vis que par toi » (2). La destinée héroïque de son amant absorbe la sienne tout entière, et son cœur n'est plus qu'un écho vibrant des enthousiasmes et des désillusions d'Hyperion. « Ta flamme », lui écrit-elle, « brûle en moi, ton esprit s'est substitué au mien » (3).

Ainsi, on retrouve, dans la figure de Diotima, quelques traits de caractère, certaines manifestations de la vie intérieure qui évoquent la personnalité de Suzette Gontard, telle que l'ont révélée ses lettres à Hölderlin. Mais le poète n'a transporté dans l'héroïne du roman aucun signe physique, aucun détail précis qui nous permette de voir en elle l'image fidèle de celle qu'il avait aimée. Et, au fond,

(1) H. W., II, 128.

(2) H. W., II, 144.

(3) H. W., II, 191.

la Diotima de Francfort diffère assez sensiblement de l'amante d'Hyperion. Suzette était femme et passionnément éprise du poète ; bien qu'elle eût fait siennes ses conceptions idéalistes, elle ne pouvait, comme la jeune fille du roman, s'absorber, tout entière, dans la spiritualité d'un accord idéal. Ses rapports avec Hölderlin ne se réduisent pas comme ceux d'Hyperion et de Diotima, à une pure harmonie intellectuelle dans laquelle les amants font abstraction de l'espace et du temps pour contempler, avec extase, leurs images idéalisées, comme figées dans un miroir, où elles restent toujours semblables à elles-mêmes. Non, il faut à Suzette des impressions vivantes et vraies, or, la personne physique change à tout moment, selon la disposition morale, selon l'état de santé. Se séparer pour longtemps, pour toujours, c'est donc briser le plus fort des liens qui nous unissent, c'est tuer l'amour (1). Elle pense souvent aux lettres, aux livres du poète, écrit-elle en mars 1799, mais elle pense aussi à « ses cheveux » (2) et, quelques lignes plus loin, elle analyse ce sentiment : « Un lien puissant et immuable « nous unit dans le beau et dans le bien, au delà de toute « pensée, dans la foi et dans l'espoir. Mais ce lien de « l'amour a une existence à la fois spirituelle et réelle ; « les sens (non la sensualité) en font partie » (3).

L'amante d'Hyperion, au contraire, renonce, avec une douce mélancolie, à s'unir à lui, à le revoir jamais. Et son amour, cependant, reste vivant et intense : « Séparons-« nous, tu as raison. Adieu, héros bien-aimé !... Tu « retourneras, un jour, parmi les dieux, dans la vie libre, « sainte, éternellement jeune de la nature... Tel est ton « désir, et c'est aussi le mien » (4).

(1) Carl VIÉTOR. — Die Briefe der Diotima. 22.

(2) Id.

(3) Id., 23.

(4) H. W., II, 172.

Hölderlin, lorsqu'il essaya de faire vivre le personnage de Diotima, paraît avoir été influencé, non seulement par le souvenir de Suzette Gontard, mais aussi par le modèle de Lotte, dans *Werther*.

Diotima est douée, comme Lotte, d'un esprit posé, d'une raison ferme et nette qui ont le pouvoir de calmer l'agitation inquiète d'Hyperion. Il compare les fluctuations de sa vie intérieure à la houle des flots, tandis que la divine sérénité de Diotima est l'île bienheureuse qui domine la mer agitée (1).

On retrouve chez Diotima quelque chose de l'activité discrète, de la simplicité qui font le charme de Lotte. Il n'y a en elle rien d'artificiel, rien d'étudié, ses attitudes et ses paroles sont l'expression spontanée d'une âme naïve et ardente, et lorsqu'Hypérion évoque son image, parmi les fleurs de la prairie, nous pensons à Lotte entourée de ses jeunes frères et sœurs. « Elle semblait », dit-il, « active « de la main et du regard, comme une sœur aînée qui « voit accourir vers elle une foule d'êtres chers, avides « de caresses. Il n'y avait en cela aucune affectation, cette « tendance avait grandi avec elle » (2).

Comme Lotte, elle est capable d'accomplir avec grâce et d'ennobler une tâche vulgaire. Hyperion reconnaît qu'elle « parle du foyer avec âme » (3) et il ne sait rien de plus noble que « cette noble jeune fille qui entretient « la flamme bienfaisante, et, semblable à la nature, pré- « pare les aliments qui réjouissent le cœur » (4).

De même, Werther admire, chez Lotte, l'heureuse harmonie des tendances qui semblent s'opposer les unes aux autres. « La simplicité et la raison, la bonté et la

(1) H. W., II, 78.

(2) H. W., II, 76.

(3) Id.

(4) Id.

« fermeté, le calme de l'âme et la vivante activité » (1).

Diotima ne possède, comme Lotte, aucune science livresque, mais une intuition délicate des choses, plus précieuse que les connaissances acquises et le savoir artificiel du monde : « Què vaut », dit Hyperion, « l'orgueilleuse pensée des hommes à côté des accents spontanés de cet esprit qui n'a pas conscience de ce qu'il sait ? » « Qu'est-ce que la sagesse d'un livre comparée à la sagesse d'un ange ? » (2).

Tels sont les traits essentiels du caractère de Diotima qu'Hölderlin paraît avoir empruntés à Suzette Gontard et à l'héroïne de Werther. Mais, l'originalité de cette figure féminine très différente, au fond, de M^{me} Gontard et de Charlotte, ressortira de l'analyse même du sentiment qu'elle inspire à Hyperion.

Au milieu des splendeurs de Kalaurée, Hyperion et Diotima oublient la fuite du temps dans l'enchantement de leurs entretiens. C'est dans la belle lumière du paysage grec, sous les verts ombrages du laurier et de l'oranger, parmi les colonnes brisées de l'Acropole, qu'ils évoquent l'antique splendeur d'Athènes et sa résurrection dans les siècles à venir. Les regrets, les angoisses, les enthousiasmes qui agitent le cœur d'Hyperion perdent, au contact de Diotima, quelque chose de leur douloureuse acuité et les dissonances de cette vie intérieure si tourmentée s'effacent dans l'immense harmonie de l'espoir, dans les douceurs du rêve et de l'oubli : « L'âme de « Diotima », dit Hyperion, « fut, pour moi, un Léthé, le « Léthé de l'oubli sacré » (3).

Quels sont les éléments essentiels de ce rêve qui enchante, pour un temps, le cœur d'Hyperion et lui donne l'illusion d'une félicité complète ?

(1) Werther, Gœthe, Werke, herg. von Prof. Dr. Prem. VII, 13.

(2) H. W., II, 76.

(3) H. W., II, 79.

L'amour d'Hyperion et de Diotima est un accord idéaliste et intellectuel qui tend toujours à spiritualiser l'élément sentimental. Et la beauté, la perfection, l'amour, la sagesse divine que symbolise Diotima se confondent dans l'hommage rendu à sa merveilleuse prescience de toute chose (1).

Son amour, pour Hyperion, contient moins de souffrance et de soumission que de compréhension. Ou, du moins, lorsque cette souffrance et cette soumission existent, elles sont motivées par la claire intuition d'une nécessité qui impose le sacrifice, telle que la destinée héroïque d'Hyperion.

En effet, pour Hyperion, comme pour Socrate, Diotima est celle qui comprend, qui conseille et, par là même, qui console. Lorsqu'Hyperion développe devant ses amis, réunis chez Notara, sa conception idéale d'une humanité parfaite, Diotima pénètre le fond de sa pensée encore obscure pour lui-même. Guidée, moins par le raisonnement que par une profonde et mystérieuse intuition, elle devine les idées qu'il ne formule pas encore (2). Et ainsi, elle découvre les causes profondes de sa mélancolie, elle analyse la vague souffrance qu'il ne parvient pas à définir : « O ne ris pas de ta destinée », lui dit-elle, « ne ris pas de ton cœur, car je les comprends mieux que « toi-même » (3). La maladie qui tourmente son âme, c'est la nostalgie d'un monde idéal qu'il a cru voir réalisé à certains moments de sa vie et le désespoir causé par la perte de cette illusion. Il a eu tort de demander à la réalité plus qu'elle ne pouvait lui donner, en cherchant dans ses amis, Adamas, Alabanda, non pas un individu, mais tout un monde, l'âme d'élection qui devait réunir

(1) H. W., II, 82. « Sie war wunderbar allwissend ».

(2) H. W., II, 83.

(3) H. W. II, 89.

en elle toutes les perfections d'une humanité utopique (1). Il est donc à la fois très riche et très pauvre, car il possède le fantôme d'un âge d'or à venir, mais cet âge d'or n'existe pas encore. Tandis que ses rêves le transportent dans un monde idéal de beauté et de justice, il se retrouve, à son réveil, dans la société appauvrie de la Grèce moderne. Accablé par l'insignifiance du présent, il cherchera, dit Diotima, « un dernier refuge dans la tombe » (2). Mais Hyperion s'élève contre cette sombre prophétie, car son désir nostalgique s'est évanoui à l'apparition de Diotima qui satisfait les aspirations de son esprit et de son cœur « tant que le soleil et Diotima resplendiront », dit-il, « il n'y aura pas de nuit pour moi » (3).

Il lui avoue alors l'exaltation spirituelle que fit naître, en lui, leur première rencontre : « O Diotima, je ne puis « te dissimuler plus longtemps ma félicité, mon inquiétude, mes appréhensions, oui, tu le sais, tu dois le « savoir, je périrai si tu ne me tends la main (4). Depuis qu'il la connaît, il se trouve dans l'état de « quelqu'un qui aurait tout perdu pour tout gagner » (5) et l'harmonie parfaite des aspirations succède au trouble de son âme. « O, Diotima ! », dit-il, « je me suis élevé jusqu'à toi, et le « divin joue maintenant avec le divin, comme les enfants « jouent entre eux » (6).

Leur entente spirituelle, c'est le merveilleux épanouissement de l'âme au contact d'une autre âme, dans la sphère enfin conquise de la liberté, de l'harmonie et du jeu.

Ils se parlent, dit Hyperion, « d'âme à âme » (7) et,

(1) H. W., II, 89.

(2) H. W., II, 90.

(3) H. W., II, 90.

(4) Id.

(5) H. W., II, 86.

(6) H. W., II, 98.

(7) H. W., II, 92.

par l'échange continuuel de leurs impressions et de leurs pensées, ils prennent de plus en plus conscience de l'amour idéal et intellectuel qui les unit.

Un tel amour devait, par son intensité, et par la qualité supérieure des aspirations qu'il fait naître, transformer profondément la personnalité morale des héros.

Chez Hyperion, l'égotisme des rédactions antérieures, le culte du moi, selon Fichte, disparaît sous l'influence d'un amour vrai. Il fait place au ravissement enthousiaste, à la perte complète de soi-même dans la contemplation de l'objet aimé. Hyperion semble sortir de lui-même pour s'abandonner au rêve, pour vivre de la vie morale de Diotima, car il voit en elle la source pure de toute beauté humaine et divine (1). Désenchanté des hommes et des dieux, le ciel lui paraissait désert et la terre où coulaient jadis les flots d'une vie riche et intense avait dégénéré en une insignifiante « fourmillière » (2). Mais, au rayonnement de Diotima, le ciel et la terre d'autrefois semblent lui sourire encore, car il retrouve en elle comme le reflet humain et infiniment gracieux des divinités disparues.

Son amour prend ainsi la ferveur d'une religion. En Diotima, il adore, dit-il, « l'idole de ses rêves solitaires » (3), la divinité vivante et agissante dont il avait entrevu, jadis, dans le mirage de son cœur, les traits encore indécis.

Diotima éprouve, elle aussi, la perte de tout son être dans l'amour, l'oubli d'elle-même et du monde extérieur dans la contemplation de celui qu'elle aime. Son intelligence d'Hyperion devient ainsi une foi en lui : « J'ai
« oublié le printemps, l'été, l'automne, je ne distingue
« plus ni le jour ni la nuit, je n'appartiens plus ni au ciel,
« ni à la terre, je n'appartiens qu'à un seul. Mais les
« fleurs du printemps, les flammes de l'été, les fruits de

(1) H. W., II, 97.

(2) H. W., II, 117.

(3) H. W., II, 99.

« l'automne, la clarté du jour et le recueillement de la nuit, le ciel et la terre s'unissent en lui. » (1).

L'exaltation et les enthousiasmes de cette passion spirituelle atteignent leur paroxysme, lorsqu'Hyperion, rappelé à l'activité héroïque par une lettre d'Alabanda, s'arrache brusquement à son rêve d'amour, et va rejoindre son frère d'armes sur les champs de bataille de Morée.

Diotima ne se révolte pas contre la nécessité de cette destinée géniale qui porte en elle d'inévitables douleurs. Elle impose silence à son désespoir. « Tu partiras », s'écrie-t-elle, « car, tel que tu es, je n'ai ni la force, ni le droit de te retenir » (2).

Mais, au moment où ils se quittent, ils ont l'intuition profonde de l'éternité de leur amour qui survivra au temps et à l'éloignement, car l'attachement terrestre n'est qu'un pâle reflet du lien véritable qui les unit dans la sphère mystique des âmes. « La nuit était venue », dit Hyperion, « les étoiles se levaient dans le ciel, l'éternité régnait en nous et au-dessus de nous, et, dans une étreinte aussi douce que la caresse de l'éther : — Insensé, murmura mystérieusement Diotima, avec le sourire d'une immortelle, qu'est la séparation ? » (3).

A ces mots, une paix sereine pénètre dans le cœur d'Hyperion, les angoisses de l'adieu s'adoucissent au mirage de l'espoir car « les étoiles seront le rendez-vous de leurs âmes, elles les uniront tant que leurs lèvres resteront muettes » (4).

Tandis qu'Hyperion combat au loin pour l'indépendance de sa Patrie, son souvenir s'idéalise dans l'âme de Diotima.

Elle voit en lui le héros dont l'image avait enchanté

(1) H. W., II, 101.

(2) H. W., II, 128.

(3) H. W., II, 135.

(4) Id.

ses rêves d'enfant, figure triomphante, mais saignante encore de luttes récentes, « faite de noblesse et de douleur » (1). C'est lui qui sauvera le peuple grec de l'anéantissement d'une décadence complète et qui lui rendra sa beauté originelle (2). Et ce héros sublime lui appartient, car elle vit du rayonnement de sa gloire : « O mon « bien-aimé », lui écrit-elle, serait-il possible que je me « flétrisse lorsque tu t'épanouis. Mon cœur, peut-il se « laisser accabler, lorsque l'enthousiasme guerrier fait « tressaillir toutes les fibres de ton être ! » (3).

Hyperion, de son côté, souffre à peine de leur séparation, car il s'élève, par l'intensité de sa vie intérieure, au-dessus de toute contingence. Son âme, libre comme les esprits bienheureux qui errent sur les rives du Lethé, se rapproche de l'âme de Diotima et « le destin ne régit plus leur amour » (4).

Il revoit Alabanda. L'enthousiasme guerrier se réveille en lui et il unit, dans l'ardeur de son aspiration héroïque, son amour pour l'absente et son amitié pour le frère retrouvé (5).

Puis, vient la prise de Misistra, l'effondrement des espérances patriotiques d'Hyperion, la défaite de sa pensée trahie par ses compagnons d'armes. Il veut abandonner à jamais un pays dans lequel il n'a pu réaliser la Patrie de ses rêves pour se réfugier avec Diotima dans quelque vallée cachée des Alpes ou des Pyrénées et réchauffer son cœur malade au feu d'un amour paisible (6). S'il a vu sombrer toutes ses illusions, il lui reste encore l'image de Diotima sauvée du désastre comme celle d'une divinité

(1) H. W., II, 145.

(2) H. W., II, 141.

(3) Id.

(4) H. W., II, 137.

(5) H. W., II, 139.

(6) H. W., II, 174.

protectrice. Lui faudrait-il, maintenant, la jeter aussi dans les flots ? Non, ce serait folie. « Tu fus mienne », s'écrie-t-il, « et tu resteras mienne » (1).

Mais Diotima pénètre mieux qu'Hyperion lui-même les secrets de son cœur : Le héros a été déçu par l'action, il n'a pu faire vivre réellement l'idéal entrevu à Kalaurée et le rêve qui l'avait enchanté avant la défaite a perdu son pouvoir magique. Ce rêve ne peut plus être, pour lui, un aboutissement, Hyperion ne retrouvera pas, dans l'amour, le contentement absolu dont il avait eu l'illusion près de Diotima : « Il est naturel », lui écrit-elle, « que tu ne « puisses plus aimer, parce que tu vis échouer de plus « nobles desseins. Qui a souffert, comme toi, dans la totalité de son être, ne goûte plus les joies partielles, qui a « senti, comme toi, la fadeur du néant et les affres de la « mort, ne revit que parmi les dieux » (2).

La mission de Diotima est terminée près d'Hyperion, et, comme l'ami, l'amante disparaît. Elle s'était épanouie, comme une belle fleur, au soleil de l'amour. Mais, loin d'Hyperion, la fleur se flétrit et tombe en poussière, consumée par une vie intérieure trop intense « devant « laquelle la vie terrestre pâlit et s'évanouit comme les « feux de la nuit s'éteignent devant l'aurore » (3).

Ses forces physiques l'abandonnent peu à peu, tandis que son esprit se détache du monde pour s'envoler vers les divinités de la nature, dans la Patrie idéale dont il est issu.

C'est donc par la contemplation de la nature, par l'amour mystique du monde qu'Hyperion fera revivre dans son cœur le souvenir de son amie disparue. Les mystérieux attouchements de l'éther infini évoquent, pour lui, la douceur de ses gestes, et la voix de Diotima, qui

(1) H. W., II, 176.

(2) H. W., II, 168.

(3) H. W., II, 189.

vibre dans le murmure des brises, lui révèle l'éternel amour, l'immense harmonie de l'âme et de l'univers (1).

Dans cette aspiration idéaliste de l'âme vers la beauté, la sagesse, la perfection, l'amour présente, comme l'amitié, un caractère éducatif.

On lit dans le *Banquet*, de Platon : « Le vrai chemin « de l'amour, c'est de commencer par les beautés d'ici-
« bas, et, les yeux attachés sur la beauté suprême, de s'y
« élever, sans cesse, en passant, pour ainsi dire, par tous
« les degrés de l'échelle... jusqu'à ce que de connais-
« sances en connaissances, on arrive à la connaissance par
« excellence qui n'a d'autre objet que le beau lui-même. »
Telle est l'idée fondamentale de l'éducation esthétique et sentimentale d'Hyperion. Il projette d'abord en Adamas, puis en Alabanda et en Diotima, son idéal d'un type humain parfait. Cet idéal dont il croit contempler la réalisation objective devient le but de son éducation, et il s'efforce de s'en rapprocher en remportant sur lui-même de continuelles victoires. On lit dans le roman :

« Depuis longtemps déjà l'influence de Diotima mettait
« de l'équilibre dans mes facultés » (2).

Près d'elle, il entrevoit, non seulement la félicité, mais aussi une moralité supérieure : « O Diotima », s'écrie-t-il,
« avec toi j'aurais été heureux, j'aurais été parfait » (3).

Ainsi, Hyperion ne peut être heureux en lui-même, c'est-à-dire par la conscience pure et simple des affections de sa vie intérieure au contact du réel. Il sort de lui-même par le transport de l'amour, il prête au réel les splendeurs de ses enthousiasmes. Mais, du fait qu'il projette dans le monde extérieur les richesses de sa personnalité, il crée un monde nouveau, le monde idéal de l'amour. C'est ainsi qu'Hyperion, entraîné par ses propres aspirations,

(1) H. W., II, 207.

(2) H. W., II, 103.

(3) H. W., II, 79.

édifie l'image rayonnante d'une beauté, d'une sagesse, d'un héroïsme dont il pare son amante et son ami, comme Hölderlin prête à Suzette Gontard les traits de Diotima et à Sinklair ceux d'Alabanda.

Ainsi, l'objet aimé s'identifie, pour Hyperion comme pour Hölderlin, avec l'idéal esthétique et moral qui lui apparaît comme le but de son éducation.

Cette conception de l'amour en tant que facteur de l'éducation individuelle est une des idées directrices du *Banquet*, de Platon.

Phèdre dit, en effet : « Il n'y a ni naissance, ni honneur, « ni richesses, rien enfin qui soit capable, comme « l'amour, d'inspirer à l'homme ce qu'il faut pour se « bien conduire » (1).

L'élévation morale que détermine l'amour dépasse les limites de l'individu et peut s'épanouir, comme en Grèce, dans une nation favorisée. Diotima garde dans son cœur l'image d'une communauté idéale dont les citoyens, unis par l'amour, réaliseraient, dans l'Etat, la belle harmonie des amants : « Ils ne se réjouiraient », dit-elle, « que des « événements qui sont chers au cœur de l'homme. L'éti-
« celle divine déposée en eux se communiquerait à tous
« par la parole et par le chant. Toutes les âmes s'uniraient
« dans une seule vérité et se reconnaîtraient dans une
« seule beauté. Tous se précipiteraient, la main dans la
« main, au sein de l'infini » (2).

Nous lisons, de même, dans le *Banquet*, de Platon :

« Si, par quelque enchantement, un Etat ou une armée
« ne pouvait être composé que d'amants et d'aimés, il
« n'y aurait point de peuple qui portât plus haut l'horreur
« du vice et l'émulation de la vertu » (3).

Il y a, dans l'amour d'Hyperion et de Diotima, une aspi-

(1) Œuvres de Platon, VI, 250.

(2) H. W., II, 293.

(3) Œuvres de Platon, VI, 250.

ration héroïque non moins intense que celle de l'amitié, mais un peu différente. Alabanda est un guerrier vigoureux dont l'exemple enflamme les somnolentes énergies de son ami, tandis que Diotima éveille l'enthousiasme héroïque par l'éblouissement de l'harmonieuse beauté qu'elle symbolise et qui doit triompher du chaos et de la nuit.

Lorsqu'Hyperion « s'arrache à ses embrassements », il sent « déborder en lui les flots de l'activité héroïque » (1).

Son âme, dit-il, « déborde d'amour et de nostalgie « héroïque » (2). Il voudrait « que l'humanité se ralliât « au nom de Diotima et représentât son image sur ses bannières » (3). Elle célébrerait alors « la victoire du « divin, la gloire des gloires ! » (4).

Par l'amour, Hyperion et Diotima entrent en communion de plus en plus intime avec l'âme éternelle de la nature. De sorte que l'amour et le sentiment de la nature sont très proches l'un de l'autre dans le roman d'Hölderlin. Ils apparaissent comme les facettes d'une seule tendance idéaliste à l'harmonie et à l'éternité.

Hyperion éprouve le besoin d'épancher dans le sein de la nature son cœur débordant d'amour. Il recherche les sommets élevés, l'immensité de l'espace et il prend conscience de l'affinité de son âme pour la divinité infinie qui s'exprime dans les beautés de l'univers. Son esprit et l'esprit de Diotima s'unissent par l'amour, à l'esprit du monde :

« Notre félicité nous unissait à tous les êtres, et nous « planions avec eux dans l'éther infini, comme les mille « voix inséparables d'une symphonie » (5).

(1) H. W., II, 124.

(2) H. W., II, 137.

(3) H. W., II, 91.

(4) Id.

(5) H. W., II, 99.

Ainsi, l'amour d'Hyperion et de Diotima n'est qu'un accord perdu dans le chœur immense de la nature. De là son éternité. Hyperion entrevoit, dans les brumes du passé, l'époque nébuleuse où son esprit et l'esprit aimable de Diotima jouaient sur les parvis du ciel, bercés par le murmure enchanteur des sources (1). Il attend un avenir de joies où son âme et l'âme de Diotima, unies pour toujours, voleront, comme les hirondelles d'un printemps à un autre printemps à travers le vaste empire du soleil, et « boiront à la même coupe la félicité du monde » (2).

L'amour unit donc les éléments mortels pour les rendre immortels, il crée la continuité de la vie.

Cette conviction d'Hölderlin, à la fois philosophique et sentimentale, résulte de l'influence exercée sur sa nature profondément idéaliste par la doctrine de Platon. Elle constitue un des thèmes essentiels de son lyrisme.

Après son départ de Francfort, il attend avec confiance le retour de « l'Athénienne » qui lui apparut jadis calme et sereine, en gage d'un bonheur sans fin. En effet, ce bonheur ne peut leur être ravi, car l'amour triomphe de la séparation et de la mort ; il crée l'éternité.

« Une autre vie s'ouvre à ceux qui s'aiment, ô Diotima,
« et les jours et les ans de l'éternité s'unirent à jamais
« autour de nous » (3).

On lit dans le *Banquet*, de Platon :

« C'est l'amour qui donne
« La paix aux hommes, le calme à la mer,
« Le silence aux vents, un lit de repos et le sommeil
« à l'inquiétude,
« Il est la gloire des dieux et des hommes, tout mortel
« doit le suivre et répéter en son honneur les hymnes

(1) H. W., II, 93.

(2) H. W., II, 94.

(3) H. W., I, 254. Menons *Klagen* um Diotima.

« divins dont il se sert lui-même pour répandre la douceur dans les cieux et sur la terre » (1).

Platon donne ainsi à l'amour la valeur d'une force cosmique grâce à laquelle les éléments de l'univers évoluent dans une éternelle harmonie.

Cette idée qui satisfait l'idéalisme d'Hölderlin réapparaît, quelque peu teintée de philosophie leibnitzienne, dans ses poèmes lyriques et dans *Hyperion*.

Hyperion et Diotima dépassent par l'amour les vues de l'entendement et ils cherchent le principe de la cohésion du monde dans l'amour éternel « qui est commun à tous et qui réunit toutes les natures » (2).

Hyperion voit en Diotima le symbole de l'amour et de l'harmonie universels, une sœur de la muse Uranie dont l'étincelante beauté jette sur le monde comme la magie d'un charme qui soumet au rythme d'une cadence mesurée les palpitations de la joie universelle (3).

« Debout, près de Diotima », dit Hyperion, « je percevais et je contemplais la paix du ciel, et parmi les soupirs du chaos, m'apparut Uranie » (4).

Ainsi, l'amitié sentimentale et l'amour spirituel des héros d'Hölderlin apparaît, dans son roman, comme les facettes d'une seule aspiration idéaliste à la beauté, à la perfection, à l'harmonie. Cette aspiration, caractérisée par sa valeur éducative et héroïque, dépasse les limites de l'individu ; elle domine la communauté des êtres, la nature entière. De là, sa force cosmique et universelle. C'est l'Eros platonicien qui se manifeste par l'amour proprement dit, l'amitié, la fraternité des citoyens, l'harmonie de l'âme humaine et de la nature, la cohésion des atomes dans l'univers.

(1) Œuvres de Platon, VI, 288.

(2) H. W., II, 194.

(3) H. W., I, 3.

(4) H. W., II, 79.

Ces tendances qui sont nées de la nostalgie du cœur humain déterminent ses grandes joies et ses grandes détresses, car elles le poussent vers les symboles attrayants, mais fragiles et toujours incomplets, du beau et du parfait auxquels il voudrait s'attacher pour l'éternité. Mais, quand éclate l'inconsistance du symbole, la désillusion, si douloureuse soit-elle, n'est pas la fin du rêve, car l'amour ne meurt pas avec l'image changeante dont il avait pris la forme ; toujours triomphant du mirage des sens, il porte l'âme vers une fin plus haute qu'elle n'atteint jamais, l'idéal.

CHAPITRE IV

Le thème de la Patrie et les aspirations héroïques

1. *La nostalgie hellénique.* — Création d'une Patrie rêvée qu'Hyperion localise dans l'antiquité grecque. — Les caractères de cette Patrie.
- 2. *L'aspiration héroïque.* — Le rôle des éléments grecs et des éléments modernes dans cette aspiration — Le patriotisme d'Hölderlin. — Conclusion sur l'idéalisme d'Hölderlin.

I. -- La nostalgie hellénique

Profondément blessé par les valeurs actuelles, Hyperion regarde vers la Grèce antique avec amour, avec ferveur, et, il entrevoit, dans les splendeurs du passé, de consolantes mais inaccessibles images qui se confondent, dans l'aspiration idéaliste de son âme, avec la rayonnante beauté de la nature et l'aimable perfection de Diotima.

Le monde hellénique devient ainsi, pour lui, une Patrie d'élection dans laquelle il projette son idéal politique et religieux. Mais il y a, chez lui, à côté d'un penchant très prononcé à s'abstraire dans l'utopie, un désir non moins intense d'activité réelle, et, le but suprême de ce désir, c'est de créer dans le pays où l'a jeté le hasard de la naissance, la Patrie idéale dont il porte l'image dans son cœur.

Le culte de la Patrie se présente donc chez lui sous forme de nostalgie hellénique et d'action héroïque. Ces deux aspects d'une même tendance l'emportent tour à tour dans son âme, soit qu'il se complaise dans les chimères du rêve ou qu'il se précipite, à la suite d'Alabanda, au devant d'un avenir meilleur.

La nostalgie hellénique d'Hyperion est faite d'amour exclusif et douloureux, parce que très intense et jamais satisfait, pour une époque du passé qui vit fleurir l'idéal. Cet amour est, à la fois, une conviction et un instinct. Il dépasse les limites de l'admiration mesurée et désenchante le poète du monde actuel, car, il lui en dérobe les ressources et fixe à jamais ses regards sur « la terre mélan-colique où dorment les fils des dieux » (1).

L'aspiration héroïque d'Hyperion, c'est le réveil de son activité guerrière, le désir de régénérer son peuple, au point de vue politique et moral, par l'évocation du passé.

Nous verrons que cette tendance héroïque existait chez Hölderlin comme chez son héros et qu'elle était faite, non seulement d'éléments antiques, mais aussi de tendances nationales et chrétiennes.

La nostalgie hellénique qu'Hölderlin exprime dans *Hyperion* est née de son découragement, de son désespoir à la vue des laideurs du présent et de son admiration pour le passé antique. Il possédait, en effet, au plus haut point la faculté apollinienne de vivre dans le rêve de l'idéal, et il se détacha du réel qui l'attristait pour regarder en arrière, vers un passé lumineux, dans lequel il projeta ses aspirations, plutôt qu'il n'y puisa des conceptions nouvelles. On lit dans *Hyperion* : « J'aime la Grèce par-dessus tout, elle porte les teintes de mon cœur » (2).

Et encore : « Je n'ai plus rien dont je puisse dire que cela m'appartienne, ceux que j'aimais sont morts il y

(1) H. W., I, 46.

(2) H. W., II, 64, Es trägt die Farbe meines Herzens.

« a bien longtemps, et plus aucune voix ne me parle
« d'eux » (1).

Quelques pages plus loin : « Je construis le tombeau
« de mon propre cœur pour qu'il repose en paix. Je me
« retire en moi-même, parce que tout autour de moi,
« c'est l'hiver. Je me retire, devant la tempête, dans la
« félicité du souvenir » (2).

Le désenchantement du présent, le regret du passé, tel est le thème essentiel qui vibre dans toute la première partie d'*Hyperion* et dans les poèmes contemporains de l'élaboration du roman, en particulier dans *Griechenland*.

« J'ai », dit Hölderlin, « la nostalgie de cette terre plus
« clémente d'Alcée et d'Anacréon... Mais, que cette larme
« soit la dernière de celles que je versai au souvenir de
« la Grèce sacrée. O, Parques, faites retentir vos ciseaux,
« car mon cœur appartient aux morts » (3).

Et, ces morts, tant aimés, sont les héros et les demi-dieux qui reposent sous les ruines des marbres antiques.

Cependant, il ne serait pas juste de dire qu'Hölderlin est essentiellement Grec d'imagination, car, s'il a toujours eu la nostalgie de la Grèce, il n'a jamais été en Grèce, et il dépeint les paysages helléniques sans les avoir vus. L'Attique, Athènes, les Iles ioniennes ont toutes sa prédilection, elles lui apparaissent comme une terre choisie où fleurit une nature unique, filles chéries de la mer Egée qui les embrasse tendrement. Hyperion erre avec délices sur les côtes du golfe de Corinthe d'où il contemple les cimes neigeuses du Parnasse qui s'embrasent aux feux de l'aurore et le flot d'un bleu profond qui vient mourir au pied de la ville joyeuse, parée comme une fiancée (4).

Parfois même, Hölderlin transporte inconsciemment

(1) H. W., II, 12.

(2) H. W. II, 83.

(3) H. W., I, 47.

(4) H. W., II, 11.

dans le cadre hellénique les impressions de son enfance, et, ses tableaux très fantaisistes de l'Attique et de l'Ionie évoquent alors les couleurs de la nature württembergaise. « J'étais assis », dit Hyperion, « avec Alabanda, sur une colline de la région. Les feuilles mortes tourbillonnaient au vent et nous goûtions les dernières ardeurs du soleil. La campagne se faisait, mais on entendait, de temps en temps, le bruit sourd d'un arbre qui tombait dans la forêt voisine, abattu par le bûcheron » (1).

Ainsi, l'objet de la nostalgie hellénique du poète, c'est beaucoup moins le pays grec qu'il ne connaît pas que l'idée symbolisée par ce pays, la Patrie idéale dont il édifie la figure dans ses rêves et qu'il localise dans le cadre hellénique.

De même qu'il embellit la nature grecque, il se plaît à faire du peuple athénien une construction purement imaginaire qui ne repose sur aucune étude préalable, mais qui reflète très fidèlement son idéal humanitaire, politique et religieux et qui suffit, pour un temps, à lui faire oublier la médiocrité de ses compatriotes.

Les Grecs sont, pour Hölderlin, un peuple d'élection caractérisé par l'amour, la piété, la sérénité. Dans ses poèmes comme dans *Hyperion*, il les qualifie de peuple pieux et aimant, d'enfants du bonheur. Ils eurent des âmes fraternelles du Printemps et leur grâce juvénile s'harmonisait avec le Printemps de la nature : « Le printemps », dit Hölderlin, « lorsqu'il fleurit autour d'Athènes, ne retrouve plus ses frères » (2).

Unis par l'amour et l'enthousiasme, sensibles à toute beauté et à toute noblesse, les Athéniens écoutaient avec le même recueillement les récits héroïques du guerrier, la sage parole du philosophe et les accents passionnés du poète. Amis de la paix et du travail, ils parcouraient les

(1) H. W., II, 176.

(2) H. W., I, 106.

mers « pour rapporter dans leur ville natale la pourpre, « le vin, le blé et les toisons » (1).

Le moment venu, ce peuple pacifique savait aussi combattre, car, la Liberté, en même temps qu'elle lui ordonna de fonder son empire sur l'amour et la joie, lui présenta le bouclier et l'épée. Par les armes, il se mesurait victorieusement avec les héros de la terre, et il fraternisait, par l'amour, avec « les dieux, la fleur et l'abeille » (2).

Ainsi, les Grecs réalisèrent un ensemble de qualités qu'il faut aimer, la jeunesse, la liberté, l'amour, l'harmonie. Ils sont nés de périls et de liberté, et ils s'élevèrent au plus haut point de majesté et de grâce.

Cette perfection se trouvait chez eux à l'état de nature, et, comme Herder et Schiller, Hölderlin les identifie au peuple naturel. « Le génie grec », dit-il, « est le premier-né « de la nature sublime » (3).

Pour lui, la Grèce est le paradis perdu de l'humanité, la patrie du beau, l'interprète privilégié de l'harmonie éternelle. « Ton cœur », dit-il en s'adressant au génie de la Grèce, « a pu contenir le ciel et les immortels » (4).

C'est seulement sur cette terre sacrée, où le poète voit s'épanouir entrelacés le beau et le divin, qu'il trouve de quoi satisfaire ses besoins philosophiques, ses aspirations morales, son amour de l'art. Et il exprime le désir essentiel de son idéalisme, lorsqu'il fait dire à Hyperion évoquant le souvenir d'Adamas : « Ils furent jadis les « hommes qu'il ne pouvait créer ; où furent-ils ? Il le « savait. Et il voulut y aller pour interroger leur génie « sous les ruines... il alla en Grèce » (5).

(1) H. W. I, 263.

(2) H. W. I, 494.

(3) H. W., I, 493.

(4) H. W., I, 494.

(5) H. W., II, 19.

Mais, de cette image toute palpitante de vie, la demeure seule subsiste, le génie qui l'habitait s'en est envolé à jamais : « Le printemps, dit Hölderlin, lorsqu'il fleurit « dans la vallée sacrée de l'Ilissus, n'y retrouve plus ses « frères... » (1).

Et, comme le poète, Hyperion se voit condamné à vivre avec sa foi dans un monde en proie à un scepticisme latent qui ne comprend plus rien à tout ce qui est héroïque : « De grandes actions racontées à un peuple sans noblesse, « c'est un coup frappé sur le crâne desséché d'un sque- « lette, et, de grandes paroles quand elles n'ont pas d'écho « dans de grands cœurs sont comme la feuille morte qui « se traîne en bruissant sur la fange du chemin » (2).

En face de ce monde incroyant où les accents de l'âme inspirée s'éteignent sans écho, Hyperion voit surgir dans sa pensée la société grecque, prompte à l'admiration, sensible au beau, dans laquelle toute action retentit en poèmes, se fixe dans le marbre, a la beauté pour inspiratrice et pour récompense.

Ainsi, la Patrie utopique dont rêve Hyperion vécut jadis, grâce à un heureux concours de circonstances extérieures et de dispositions morales. Déterminer les causes de cet épanouissement de la civilisation hellénique pour chercher en elles un remède à la décadence du monde moderne, tel est le principal objet des entretiens d'Hyperion avec Diotima et Alabanda.

Hyperion pense que l'organisation politique des Grecs et leur religion sont le fruit de leur beauté morale. Avant d'analyser l'idéal social et religieux d'Hölderlin, tel qu'il se dégage des idées exprimées dans le roman, il paraît donc nécessaire de rechercher en quoi consiste, pour lui, l'excellence de l'humanité grecque.

(1) H. W., I, 46.

(2) H. W., II, 38.

Les Grecs représentent, dans l'évolution de l'humanité, l'époque qui correspond à l'enfance de l'homme.

Ils réalisent la naïveté et l'inconscience heureuse qu'Hölderlin chante dans les vers : « die Jùgend » et les épithètes qu'Hyperion leur prodigue sont celles de « jùng, jùgendlich, kindlich ». « L'harmonie de l'enfance », dit il, « fut l'origine des peuples. Les hommes goûtèrent le « bonheur des plantes, puis ils grandirent » (1).

Mais l'état de nature se combinait, chez les Grecs, à l'heureux développement de la raison ; ils connurent l'harmonie parfaite de la sensibilité et de l'entendement, i's furent à la fois « un peuple poète et philosophe » (2).

Dans l'histoire des peuples, ils marquent le stade unique où les facultés intellectuelles s'épanouissent en une belle harmonie, où les sens et l'esprit n'ont pas encore de domaine rigoureusement séparé, où la poésie et la spéculation recherchent par des voies différentes un même idéal. « Chez eux », dit Hyperion, « le soleil du beau éclaire la raison, comme la lumière du printemps illumine « l'atelier de l'artiste » (3).

Ainsi, l'âme grecque s'oppose, par sa totalité, à la division de l'âme moderne.

Périclès, dit Hyperion, était, à la fois, orateur, administrateur, artiste ; tandis que le caractère de l'homme moderne, c'est la brisure entre les facultés, la différence entre l'esprit spéculatif et pratique. On rencontre en Allemagne, c'est-à-dire dans la société moderne, « des ouvriers « et non des hommes, des penseurs et non des hommes, « des prêtres, des maîtres et des esclaves, mais point « d'hommes » (4).

Et la nation entière ressemble « à un champ de bataille

(1) H. W., II, 84.

(2) H. W., II, 108.

(3) H. W., II, 111.

(4) H. W., II, 201.

où les membres mutilés gisent pêle-mêle, tandis que le sang de la vie s'infiltre dans le sable » (1).

Essayons de préciser cette théorie d'Hölderlin. Comment naquit d'après lui la civilisation athénienne ? Est-ce par la situation géographique du pays ? La nation grecque se forma dans l'union intime avec la nature « qui ne lui « donna ni pauvreté, ni opulence, le ciel ne la brûla pas « sous une pluie de feu, la terre ne la gâta pas de caresses « et de donc exagérés » (2).

L'Egypte, au contraire, tel un despote superbe, anéantit l'homme par sa puissance et son éclat. « Avant même de « marcher, il faut s'agenouiller, avant de parler, il faut « prier » (3). L'Egyptien fait abnégation de lui-même avant d'atteindre la totalité de son être, incapable de concevoir la beauté infinie, il révère une divinité voilée, une énigme sinistre, l'image muette et sombre d'Isis (4).

Mais, le climat de la Grèce, plus favorable au développement humain que celui de l'Egypte, fut le même pour les Grecs antiques et pour les Grecs modernes, le même à Athènes et à Lacédémone, or Lacédémone représente la passion surabondante, le manque de naturel, Athènes seule réalise l'idéal de modération grecque (5).

Cette civilisation serait-elle le résultat de l'art, de la philosophie, de la religion ou de la politique ? Non, car ce sont là des manifestations du génie d'un peuple qui existent seulement lorsque la civilisation se développe (6). L'idéal grec est dû au bonheur d'un développement spontané qui apparaît comme le produit d'une sélection humaine.

(1) H. W., II, 201. Hölderlin reprend ici le thème schillérien des lettres sur l'éducation esthétique de l'homme.

(2) H. W., II, 104.

(3) H. W., II, 111.

(4) H. W., II, 112.

(5) H. W., II, 103.

(6) Id.

En effet, le peuple athénien grandit libre de toute influence violente, il ne fut ni affaibli par la domination des conquérants, ni enivré par les succès guerriers et sa maturité ne fut pas hâtée par l'influence d'une sagesse trop précoce. Son adolescence se développa en toute liberté, comme le diamant se cristallise (1). Venu tard dans le monde, il fut épargné par les guerres funestes du début, l'histoire ne le mentionne pas avant l'époque de Pisistrate et d'Hipparque, et il se mêla peu à la guerre de Troie qui fut, pour les autres peuplades grecques « une serre, où elles s'exaltèrent et s'animèrent trop tôt » (2).

Pour que cette civilisation parfaite prît naissance, il fallut une destinée particulière, et, cette destinée, les Athéniens la trouvèrent dans la médiocrité qui fait le bonheur des sélections.

En effet, une destinée extraordinaire ne crée pas des hommes, elle engendre des colosses et non la beauté, « car les fils d'une telle mère », dit Hyperion, « sont « gigantesques, mais ils ne sont pas beaux » (3).

Cette modération détermine la vie politique, philosophique, artistique et religieuse des Athéniens (4).

Ils créent des dieux qui ne sont ni immenses, ni petits, mais semblables à eux, car la véritable beauté humaine s'identifie avec la divinité (5).

Donc, si la culture athénienne s'est élevée au suprême degré de perfection, c'est qu'elle exprime, par opposition aux cultures environnantes, de Sparte et d'Égypte, une nature livrée à elle-même, mûrie en toute liberté (6).

Cette conception de l'âme athénienne détermine les

(1) H. W., II, 104.

(2) Id.

(3) Id.

(4) H. W., II, 107.

(5) Id.

(6) H. W., II, 105.

traits essentiels de l'idéal social et de l'idéal religieux dont Hölderlin crut voir la réalisation dans l'état politique et dans la religion des Grecs.

En effet, l'humanité parfaite des Athéniens a créé une société parfaite. Et la liberté qui fut la condition nécessaire de la formation de l'âme grecque, caractérise l'organisation de l'état grec.

Mais, quelle est l'origine de la liberté grecque ? Son épanouissement, pense Hölderlin, fut favorisé par les qualités morales du citoyen grec, par le caractère restreint des communautés, et par la tradition historique.

« L'Egyptien », dit Hyperion, « supporte le despotisme de l'arbitraire, et le fils du Nord accepte le despotisme des lois, c'est-à-dire l'injustice sous la forme du droit » (1). C'est qu'en effet, l'Egyptien a une tendance naturelle à diviniser le pouvoir absolu, et l'habitant du Nord, qui ne sent pas assez la divinité et la suprême liberté de la nature, conserve une foi superstitieuse en la valeur des lois humaines (2).

Mais l'Athénien a conscience du caractère divin de la personne humaine et de sa communion avec la vie libre et divine de la nature. Aussi, il ne reconnaît à aucune autorité le droit de lui imposer des lois tyranniques (3).

Le caractère restreint des communautés grecques favorisa l'éclosion de la liberté, car le citoyen, au lieu de se perdre dans le tout, comme l'habitant d'un empire plus vaste, avait conscience de sa valeur individuelle et de son rôle dans l'Etat (4).

Enfin, les légendes qui constituent la première histoire d'Athènes semblent préparer l'avènement de la liberté. Hyperion rappelle, avec enthousiasme, l'initiative géné-

(1) H. W., II, 107.

(2) Id.

(3) H. W., II, 108.

(4) H. W., II, 115.

reuse de Thésée qui voulut restreindre lui-même son pouvoir royal (1).

Cette liberté politique et morale qui régnait dans l'Etat grec eut, pour résultat, les grands dévouements de la Grèce héroïque et la qualité supérieure des aspirations individuelles, amour, amitié, activité joyeuse et sereine, intelligence de la nature, piété fervente envers ses forces divinisées.

Le sentiment religieux, tel qu'il s'exprime dans le culte grec, est donc né de l'excellence morale de l'âme hellénique. Et ce culte apparaît à Hyperion comme la plus belle, la plus profonde, la plus consolante des religions. Il renie les croyances de ses jeunes années, douces illusions dont il a reconnu la vanité. Il est athée au sens de Fichte. « O, toi », dit-il, « que j'invoquais comme si tu régnais au-dessus des étoiles, toi, en qui je reconnus le créateur du ciel et de la terre, aimable idole de mon enfance, ne m'en veux pas de t'avoir oubliée ! » (2).

Mais il garde, au fond de son cœur, une ardente nostalgie d'amour et de pieuse confiance qui ne peut s'accommoder d'un manque total de croyance religieuse. Cette nostalgie, il la projette dans les formes imposantes des divinités antiques dont il fait les symboles de l'éternel et de l'absolu.

Un soir, en face des ruines d'Athènes baignées par les lueurs du couchant, Hyperion ranime pour un instant le peuple athénien, interprète privilégié de l'harmonie éternelle. Et il traduit le principe qui engendra ses arts et sa religion dans ces pensées d'une forme presque sibylline :

« Le premier-né de la beauté est l'art. Dans l'art, l'homme se rajeunit et se reflète, il veut se sentir lui-même, et c'est pourquoi il pose en face de lui sa propre beauté. C'est ainsi qu'il s'est donné des dieux, car au

(1) H. W., II, 105.

(2) H. W., II, 17.

« commencement l'homme et les dieux étaient un,
« puisque déjà, bien qu'inconnue à elle-même, la beauté
« éternelle existait. La seconde fille de la beauté est la
« religion, le sage aime en elle la beauté infinie, uni-
« verselle, le peuple aime les enfants de la beauté, les
« dieux qui lui apparaissent dans leurs formes variées » (1).

Ainsi, la religion grecque, telle que la conçoit Hölderlin, regarde la beauté divine comme un reflet de la beauté humaine, elle affirme la valeur de l'être humain qui ne connaît dans ses rapports avec la divinité ni sentiment d'infériorité et de supériorité, ni crainte du châtimement. Elle s'exprime par un culte populaire, intimement lié à la vie de la nation, fondé sur l'amour et la joie.

Le caractère populaire de la religion grecque apparaît encore plus nettement dans le poème de l'Archipel :

« J'entends les chants lointains de la fête sur la colline
« verte et l'écho des bocages. Le cœur des jeunes gens
« se dilate et l'âme du peuple vibre dans la liberté des
« hymnes. On célèbre le Dieu qui règne sur la mon-
« tagne » (2).

Ainsi, l'intimité de la nature, des hommes et des dieux qui fleurit dans la société grecque avait pour principe l'amour. L'Athénien franchit par l'amour la distance qui le sépare de la perfection divine ; à l'effroi du chrétien en face des mystères de l'infini, il oppose la sérénité, la grâce souriante (3).

Tels sont les éléments essentiels qui se mêlent dans la conception d'une Patrie idéale telle que la rêve Hyperion. Blessé par le monde qui l'entoure, il se réfugie dans la

(1) H. W., II, 106.

(2) Der Archipelagus. H. W., I, 273.

(3) La conception d'Hölderlin vaut beaucoup plus par la chaleur de l'enthousiasme personnel que par son originalité. Hölderlin reprend les idées de Hegel sur la nécessité d'un culte populaire et les idées schillériennes du poème « aux dieux de la Grèce ».

vision consolante de cette Patrie et il dépasse les angoisses du réel. C'est ainsi que prennent naissance ses conceptions helléniques, et de telles conceptions expriment nécessairement la personnalité du héros plutôt qu'une réalité objective. Hyperion n'a pas le culte de la vérité historique, la passion des vieilles pierres dont les formes mutilées et les inscriptions presque illisibles ressuscitent pour l'observateur acharné la rayonnante image de la vie antique. Il aime la Grèce comme il aime la nature et Diotima : il projette dans l'humanité grecque, dans l'organisation politique et religieuse des Athéniens, le symbole du beau et du parfait dont sa nostalgie idéaliste avait enfanté la première vision, et, leurré par le mirage de ses créations intérieures, il s' imagine que cette Patrie rêvée exista réellement dans le cadre hellénique. De toute son âme, il aspire à la faire revivre sur le sol appauvri de la Grèce moderne.

II. -- L'aspiration héroïque

Il y a donc dans le rêve hellénique d'Hyperion, non seulement des regrets et des plaintes stériles, mais aussi un désir d'action et d'influence sur le présent : « O ! » s'écrie-t-il, « s'il me restait seulement quelque chose à « faire dans le monde ! Si j'avais une tâche marquée, si « la guerre m'appelait, je reprendrais courage » (1).

Ce qu'il cherche, au fond, dans l'antiquité, c'est donc un moyen de régénérer la Grèce moderne et son désespoir, au spectacle de la Patrie déchue, vient surtout de son impuissance. Telle est, chez Hölderlin lui-même, l'origine de la nostalgie hellénique. Son dégoût du présent vient, je crois, d'un désir insatisfait d'activité et de

(1) H. W., II, 79.

dévouement. Si quelque événement politique de l'Allemagne du Sud lui avait permis de servir une belle cause, peut-être eût-il été homme d'action (1). Mais l'occasion lui manqua, et, au lieu de conquérir l'avenir sur le présent, il fit comme Nietzsche, il l'édifia en rêve. « Le but sacré « de mes désirs et de mon activité », écrit-il à son frère, « c'est de semer, dans le présent, les germes qui mûriront « dans les siècles à venir » (2).

Ainsi, tandis que le motif essentiel des deux premiers livres d'*Hyperion* est celui des regrets et des enthousiasmes stériles, l'idéal guerrier de la deuxième partie glorifie la philosophie de l'action. Et, cet idéal répond à un besoin d'activité héroïque très profond chez Hölderlin.

Pour déterminer en quelle mesure les ambitions nationales se mêlent, dans cette aspiration, aux éléments helléniques, il importe de considérer, en même temps que la deuxième partie d'*Hyperion*, les lettres et les poèmes de jeunesse dans lesquels nous avons vu se dessiner les principaux motifs du roman, et d'étendre l'investigation jusqu'aux vers postérieurs à 1800, date importante dans la vie du poète, car elle marque chez lui le réveil du patriotisme, des tendances germaniques et chrétiennes, ravivées par l'influence d'Isaac de Sinklair, et par les suggestions de la politique (3).

Nous savons avec quelle ardeur le jeune Hölderlin et ses camarades de Tübingen avaient salué d'une part les idées nouvelles qui venaient de France, et d'autre part les manifestations du génie national (4). La liberté dont il avait cru trouver l'idéal dans la Grèce antique lui était apparue en France et il avait associé, en pensée, son culte

(1) Il suffit, pour s'en convaincre, de relire les poèmes de jeunesse tels que : « Die Tek », « an Thills Grab », « Männerjubil ».

(2) H. W., IV, 125.

(3) Le congrès de Rastadt.

(4) Voir chapitre I.

pour les héros de Marathon et son admiration pour les vainqueurs républicains du 10 août. Presque en même temps, la philosophie de Kant avait éveillé son enthousiasme pour la liberté spirituelle du moi intangible, enthousiasme qui devait grandir encore sous l'influence de Hegel et de Fichte. Toutes ces tendances d'Hölderlin vivent dans son héros et même le culte grec, tel qu'il le conçoit, mêlé à la vie de la nature et du peuple, paraît assez proche de la religion populaire édifiée par Hegel.

De même qu'il prête à M^{me} Gontard les traits de Diotima et à Sinklair ceux d'Alabanda, inconsciemment, il fait entrer ses aspirations d'homme du XVIII^e siècle dans le cadre hellénique.

L'idéal grec dont il garde, dans son cœur, la consolante vision, c'est, au fond, l'Allemagne idéale de ses rêves, très différente de celle qu'il a sous les yeux. Guidé par les conceptions antiques, il édifie un avenir plus beau de la société moderne et il voudrait voir fleurir en Germanie une Grécité nouvelle.

Ce désir de régénérer l'Allemagne, Hölderlin semble l'oublier parfois, et même, il le renie, accablé par son impuissance et par l'humiliation de sa Patrie. C'est ainsi qu'en 1792, il fait des vœux pour le triomphe des Français sur les troupes autrichiennes (1). Et, dans *Hyperion*, il prononce contre la nation allemande des paroles très dures qui lui sont dictées par le dépit, non par la haine, et qui témoignent de l'intérêt qu'il portait à son peuple :

« Barbares dès l'origine, devenus plus barbares à force
« d'études, de science et même de religion, profondément
« incapables d'un sentiment divin, perdus jusqu'au cœur
« pour les grâces sacrées, également blessants pour toute
« âme bien faite, par l'emphase et par la pauvreté, ren-

(1) H. W., IV, 107.

« dant un son aussi faux et aussi sourd que les têtes d'un
« vase brisé » (1).

Pour saisir la nuance précise du sentiment d'Hyperion, pour découvrir, derrière son mépris, les regrets et la douleur du patriotisme blessé, il faut opposer à cette violente diatribe les nombreux poèmes dans lesquels Hölderlin exprime un amour de l'Allemagne ardent et sincère.

Les rives ensoleillées du Neckar, les hauts peupliers témoins de son enfance heureuse, conservent, pour lui, un charme irrésistible et l'attachent à jamais à la terre allemande (2).

Et, cette terre, il en est sûr, verra fleurir des splendeurs nouvelles, dignes de son passé, car l'« Esprit du siècle », le génie révolutionnaire de la France, annonce, pour tous les peuples, l'ère de la liberté, et l'Allemagne, gagnée par l'enthousiasme général, participera, elle aussi, au renouveau du monde (3).

Il loue les Grecs, mais, au fond, il aime les Allemands, il les considère comme un peuple enfant « pauvre d'actions et plein de pensées » (4). L'âme allemande sommeille encore, elle se recueille pour préparer en silence une œuvre grande et noble qui révélera sa puissance au monde étonné. L'action, dit le poète, jaillira de la pensée « comme le rayon sort du nuage » (5). C'est de la philosophie, de la politique et de la poésie qu'il attend la renaissance du génie allemand.

Il croit fermement que la poésie allemande sera nourricière des autres peuples, que l'Allemagne deviendra le pays de l'art, de l'amour et de la vie, une Olympie nouvelle qui réunira les autres peuples à ses fêtes : « Les

(1) H. W., II, 207.

(2) H. W., I, 159.

(3) H. W., I, 159.

(4) H. W., I, 185.

(5) H. W., I, 185.

« montagnes du pays allemand seront les montagnes des
« muses, comme autrefois les cimes sacrées du Par-
« nasse » (1). Et, la vision suprême de son rêve patrio-
tique, c'est l'apothéose de l'Allemagne, le triomphe du
génie allemand sur les autres civilisations. Les dieux de
la Grèce eux-mêmes pâlisent devant cette splendeur
nouvelle de la Germanie, prêtresse de l'avenir, conseillère
des rois et des peuples.

Dans *Hyperion*, Hölderlin chante uniquement les divi-
nités antiques, mais il célèbre ailleurs l'idéal chrétien,
et, dans les poèmes postérieurs à 1800, cet idéal se mêle
au culte des dieux grecs.

Il évoque « l'image de Dieu qui vécut parmi les
hommes », l'amour du Christ, sa souffrance, sa mort, et
les félicités de la rédemption qui naquirent des larmes et
du sang répandus sur le Golgotha (2). Le Christ qu'il
aime, c'est un Christ dionysiaque, symbole d'une nature
humaine très riche, très intense, qui a vécu toutes les
douleurs et qui s'élève, saignante encore, mais triom-
phante, au-dessus de l'abîme entrevu. La vie libre de
l'esprit divin, ainsi dégagée des contingences, se déploie,
à l'infini, dans l'exaltation dionysiaque, dans les ardeurs
du vin, et, le Christ, uni à ses disciples par « le mystère
de la cène » ne peut être étranger aux « demi-dieux qui
firent pousser les vignes » (3). Il apparaît au poète comme
le frère des héros et des grandes divinités de l'Olympe,
il est le plus jeune, le plus touchant de la lignée céleste,
le plus proche de notre cœur (4).

C'est donc par la valeur profondément humaine de son
apparition, que le Christ s'apparente aux divinités antiques
dont *Hyperion* célèbre la sereine et triomphante humanité.

(1) H. W., I, 486.

(2) H. W., I., 352.

(3) H. W., I, 353.

(4) Id

Comme ces divinités, comme la nature, il symbolise la calme sérénité, l'éternelle félicité de l'idéal qui ne sont point la béatitude inerte de l'inconscience, mais une radieuse victoire de l'esprit divin, le prix de la souffrance : « L'homme acceptera la douleur », dit Hyperion, « car son bonheur ne peut dépasser celui des dieux. Or, les dieux ont souffert. Toute existence doit souffrir, et d'autant plus profondément qu'elle est plus proche de la perfection. La nature sacrée ne souffre-t-elle pas ? C'est au prix de douleurs infinies qu'elle atteint le faite de ses éternelles félicités » (1).

Ainsi, le culte de l'antiquité grecque se manifeste, dans le roman d'Hölderlin, sous deux aspects différents. La première partie d'*Hyperion* est dominée, tout entière, par la vision nostalgique de l'idéal qui fleurit jadis dans la belle humanité grecque, dans l'harmonie heureuse de la politique et de la religion, de la poésie et de la philosophie qui caractérise la vie athénienne. Cette vision suscite, chez le héros, d'insurmontables regrets, un profond désenchantement du présent.

Puis, survient la guerre de l'indépendance grecque, les énergies somnolentes d'Hyperion se réveillent à l'appel d'Alabanda. Il combattra pour embellir le présent et il conduira son peuple au devant d'un avenir meilleur. Et, dans ce désir d'action immédiate sur le présent, dans le dégoût d'Hyperion au spectacle de la décadence grecque et de l'avilissement de l'Allemagne, les aspirations modernes et nationales d'Hölderlin se mêlent aux éléments grecs (2).

(1) H. W., II, 496.

(2) L'œuvre d'Hölderlin est inséparable du mouvement hellénique du XVIII^e siècle. Mais pour rappeler les caractères de ce mouvement, il faudrait entrer dans des considérations qui dépasseraient de beaucoup le cadre de ces études consacrées à Hyperion. D'ailleurs, ce travail a été fait par Karl Justi : (Winkelman, sein leben, seine Werke, und seine Zeitgenossen), 2 vol., 1866-72. Nous comparerons l'hellénisme d'Hölderlin et l'hellénisme de Heinse, lorsque nous étudierons l'influence de l'« Ardinghello » de Heinse sur la conception d'« Hyperion ».

Cette nostalgie patriotique du poète qui éclate dans les dernières pages du roman, n'est pas inconciliable avec le rêve hellénique des deux premiers livres. Comme l'hellénisme et le paganisme d'Hölderlin, comme les tendances chrétiennes qui se réveillent chez lui après 1800, elle est un aspect de son idéalisme, de l'immense aspiration de son âme vers la beauté et la perfection telles qu'elles existent dans le monde de l'esprit, indépendamment des symboles dont elles empruntent la forme.

Le passé grec et la Germanie de l'avenir, les divinités helléniques et le culte chrétien diffèrent de Diotima, de la nature, non par l'abstraction qu'ils représentent, mais seulement par la forme tout extérieure de l'image qui les contient. Et, les nostalgies de l'âme qui aspire vers ces symboles sont issues, comme d'un foyer unique, de la personnalité même du poète, du sentiment douloureux d'un désaccord profond entre les visions de sa vie intérieure et les réalités du monde sensible, de son aspiration enthousiaste vers l'idéal.

*
* *

La première forme de cette aspiration idéaliste fut l'amour spontané de la nature. Hölderlin croit avoir connu le bonheur au temps lointain de son enfance, dans la non différenciation de sa conscience et du monde extérieur, alors que son âme jouait naïvement avec les brises et les fleurs du bocage. La vie de l'univers lui apparut comme un ensemble de forces individualisées, distinctes les unes des autres par l'éclat particulier de leurs splendeurs.

De cette beauté, il fit inconsciemment un symbole de l'excellence morale, et, l'amour s'éveilla dans son cœur : « O ! Dieux fidèles et aimables », s'écrie-t-il, « puissiez-vous « savoir combien je vous aimais ! » (1). Ainsi, la Beauté,

(1) H. W., I, 316.

et la Bonté, but suprême de ses nostalgies amoureuses, ne pouvaient trouver leur achèvement dans les formes du monde, quelles que soient les grâces et la majesté de ces formes. Pour lui, elles devinrent, tout naturellement, des divinités, et sa rêverie recréa, dans de fantaisistes visions, l'Olympe des Hellènes. « Je grandis », dit-il, « parmi les dieux » (1).

Culte de la nature et du monde hellénique, amour du beau et du parfait, en tant qu'abstractions sentimentales, symbolisées par les aspirations du monde sensible, telles sont les tendances essentielles de l'idéalisme d'Hölderlin qui jaillissent des profondeurs de son moi, spontanément et en un seul faisceau.

Ces tendances s'épanouissent dans la personnalité d'Hyperion qui cherche à la fois le bonheur et le perfectionnement moral dans l'amitié d'Alabanda, dans l'amour de Diotima, dans le culte de la nature et de la Grèce antique.

Les joies sans mélange d'une amitié tendre et passionnée, les exaltations spirituelles d'un amour très pur enthousiasment son âme et lui donnent, pour un temps, l'illusion des félicités éternelles. Mais le départ d'Alabanda, la mort de Diotima dissipent cette illusion. Hyperion pleure la perte de son ami et de son amante, mais, des profondeurs de sa mélancolie, jaillit l'hymne grave et confiant d'un espoir nouveau : les images tant aimées du beau et du parfait se sont évanouies, mais le rêve d'amour qu'elles ont fait naître est impérissable, il se réalisera, totalement et pour toujours, dans l'idéal. « Les dissonances de ce « monde », dit Hyperion, « sont comme les querelles des « amants, la division aboutit à l'harmonie et tout ce qui « fut séparé sera réuni » (2).

Hyperion s'est complu, près de Diotima, dans les visions

(1) H. W., I, 317.

(2) H. W., II, 209.

enchanteresses du passé antique, et l'insurrection de 1770 lui fournit l'occasion de s'employer activement, personnellement, à faire revivre ce passé : il combattrait pour délivrer la Grèce, pour lui rendre sa splendeur d'autrefois. Mais il échoue dans sa mission, et, le cœur torturé de regrets et de dépit, il assiste à la défaite de son idée. Cependant, une voix s'élève en lui, plus forte que celle des désespérances : il rira de sa douleur pour s'en affranchir, et la liberté qu'il n'a pu conquérir avec l'épée dans la rade de Tchesmé, il essaiera de la réaliser, plus belle, plus durable, dans l'élément absolu de son moi. « Liberté », dit-il, « ce mot est bien profond pour qui le comprend. « Mortellement blessé dans mon être moral, privé désormais et d'espoir et d'amour, je sens tressaillir mon âme « d'une impulsion nouvelle ! » (1).

Cet espoir invincible d'Hyperion, c'est l'aspiration de son moi vers l'idéal qui apparaît comme le terme suprême et jamais atteint de son évolution morale.

Ainsi, l'idéal ne peut être contenu entièrement dans un symbole. Il ne s'identifie ni avec la vie simple des arbres et les fleurs, dont Hyperion avait rêvé pour lui et pour son amante, ni avec l'amour de Diotima et l'amitié d'Alabanda, ni avec la civilisation disparue des cités antiques. Mais il existe réellement, par la fusion de toutes les idées, que ces images représentent, dans une abstraction unique, infiniment complexe, dont l'homme aura la révélation totale, lorsque son moi, libéré et purifié, s'unira pour toujours à l'esprit universel.

Cette fin suprême de la destinée humaine, Hyperion ne l'atteint pas, mais il l'entrevoit, et s'il ne parvient pas, comme Empédocle, jusqu'à l'absolu des jouissances spirituelles, son âme, du moins, s'élève par le rêve, jusqu'à l'illusion de ces jouissances.

(1) H. W., II, 157.

CHAPITRE V

Interprétation philosophique de l'Idéalisme d'Hölderlin

L'idéalisme d'Hölderlin se trouve-t-il influencé par les tendances philosophiques que le poète pouvait connaître ? — L'origine de cet idéalisme. — Platon. — Schiller. — L'antiquité. — Valeur philosophique de Diotima dans les différentes rédactions du roman. — Interprétation de cet idéalisme à travers le moralisme kantien, le subjectivisme de Fichte, l'identité de Schelling. — Conciliation des diverses formes de l'évolution philosophique d'Hölderlin par sa constante aspiration à l'harmonie, sa tendance à l'unité avec la nature, l'amour.

L'idéalisme d'Hyperion est né des profondes nostalgies de son âme ; c'est une aspiration essentiellement subjective qui exprime la personnalité même du poète. Mais nous savons qu'Hölderlin était très malléable, très prompt à l'enthousiasme, et les tendances philosophiques qui flottaient dans l'atmosphère du temps devenaient, sans qu'il y eut de sa part effort conscient de compréhension ou d'adaptation, des éléments nouveaux de son rêve. Son aspiration vers l'idéal reflète donc, en grande partie, les tendances philosophiques dont il avait subi l'influence et qu'il avait faites siennes.

La philosophie, qui eut sur la jeunesse d'Hölderlin

l'action la plus profonde fut incontestablement celle de Platon.

L'idéalisme absolu de Platon, l'épanouissement de son activité morale dans la sphère intelligible qui est spiritualité pure présentait au jeune poète une conception du monde qui satisfaisait les nostalgies intimes de son cœur. L'idéal qu'il avait pressenti au delà des formes sensibles lui apparut, à travers la pensée platonicienne, comme une force de nature spirituelle qui est l'essence même de l'univers, et dont les effets vont peu à peu se dégradant depuis l'origine jusqu'au monde matériel. Il aima dans les beautés de la nature, dans les perfections humaines, les derniers reflets de ce foyer inaccessible, et, par la contemplation de ces beautés et de ces perfections, il eut l'illusion de participer à l'Idée.

Mais l'idéal même d'où émane toute lumière, il l'identifiait avec la belle civilisation grecque dont l'image lui apparaissait dans la pensée de Platon et dans l'hellénisme de Schiller.

La Grèce réalisait à ses yeux le rêve platonicien de l'amour idéal et de l'accord éternel des esprits purs, le règne des séraphiques félicités que Schiller fait entrevoir à l'homme dans son poème : *das Ideal und das Leben*.

Les conceptions esthétiques et morales de Schiller se mêlent ainsi, dans l'esprit d'Hölderlin, aux visions que lui suggère la lecture de Platon. Ces tendances qui répondent à son aspiration vers l'harmonie, l'unité dans l'idéal, ont laissé des traces sensibles dans le fragment d'*Hyperion* publié en 1794. On retrouve, dans ce fragment, non seulement des idées, mais des formules schillériennes teintées de platonisme.

Hyperion considère l'éducation humaine selon la conception schillérienne, comme une évolution qui a, pour point de départ, l'harmonie naïve de l'enfance et qui doit aboutir à l'harmonie consciente de l'âge mûr : « Il faut », dit-il, « que les pressentiments de l'enfance s'évanouis-

« sent, pour réapparaître, sous forme de vérités, dans
« l'esprit de l'homme » (1).

Ces vérités supérieures qui illuminent la vie des immortels se manifesteront à l'homme quand la raison régnera dans son âme, quand il atteindra, par le développement harmonieux de ses facultés, la moralité qui est le but suprême de son évolution.

Hyperion s'efforce de secouer le joug des instincts sensibles, il combat pour assurer le triomphe de la raison sur ces instincts. « Je voudrais », dit-il, « anéantir l'élément éphémère qui nous accable, et mon esprit, comme ceux qu'on enterre vivants, se révolte contre les ténèbres où il est enchaîné » (2).

Il aspire donc avec Schiller, à se libérer « de l'emprise du destin et du temps, des angoisses de la vie terrestre », pour réaliser, en lui-même, l'éternité harmonieuse de la « belle forme » (3).

Cette moralité supérieure, l'homme ne l'atteindra qu'au prix d'efforts pénibles, et les conseils que Mélite donne à Hyperion sont le résultat d'expériences douloureuses : « Ce sont », dit-elle, « les paroles de mon père, le fruit de ses souffrances » (4).

Mais, de l'abîme de ces souffrances, jaillit la libération intérieure, le jeu divin : « Un instant de libération vaut des siècles de vie végétative » (5).

Cette libération vers laquelle il aspire, Hyperion la contemple dans la calme sérénité de Mélite qui réalise l'idéal du bien et du vrai. « Son cœur », dit Hyperion, « s'est réfugié dans le domaine du bien et du vrai » (6).

(1) H. W., II, 237.

(2) H. W., II, 224.

(3) « Das Ideal und das Leben ».

(4) H. W., II, 229.

(5) H. W., II, 218.

(6) H. W., II, 232.

Un besoin profond d'harmonie, d'unité entre les facultés de l'âme humaine, entre l'âme elle-même et le monde extérieur, telle est l'aspiration fondamentale de l'idéalisme d'Hölderlin qui se précisa et s'enrichit d'éléments nouveaux sous l'influence à peu près simultanée de Schiller et de Platon.

Pour Hyperion, la douleur, le mal naissent de la séparation qui s'évanouira dans les accords à venir : « Il me « semblait », dit-il, « que toute la souffrance de notre vie « consistait dans la séparation de ce qui doit s'unir » (1).

Et on lit dans le fragment en vers qui est une seconde forme du fragment de 1794 : « Les tendances opposées, « aussi nécessaires l'une que l'autre, sont conciliées par « l'amour » (2).

*

* *

L'idéal dont Hölderlin entrevoit la radieuse lumière dans la Grèce antique est personnifié par une figure féminine, l'amante d'Hyperion. Elle joue vis-à-vis du héros un rôle à peu près identique à celui de la Diotima de Platon vis-à-vis de Socrate. Elle est elle-même la réalisation de l'idéal.

Tandis que les efforts d'Hyperion pour atteindre la perfection reflètent, tour à tour, les tendances du moralisme kantien, du subjectivisme de Fichte, de l'identité de Schelling, l'idéal que symbolise Diotima reste toujours semblable à lui-même, très proche des vérités supérieures enseignées à Socrate par la prêtresse de la Sagesse et de l'Amour, de l'olympienne sérénité que Schiller fait entrevoir aux mortels par delà les angoisses de la terre.

Ainsi, Diotima apparaît, en quelque sorte, comme le point fixe autour duquel gravite l'éducation d'Hyperion.

(1) H. W., II, 214.

(2) H. W., II, 255.

Dans le rayonnement de sa beauté et de sa perfection, s'évanouit le sentiment douloureux de l'opposition entre le réel et l'idéal. Hyperion, dès qu'elle lui apparaît, franchit la limite du monde intelligible, et son âme s'épanouit dans le rêve qui exclut toute notion de lutte et d'effort.

Dans toutes les rédactions du roman, l'amante d'Hyperion apparaît comme l'éducatrice, la prêtresse qui révèle au héros les vérités absolues dont il n'avait jusqu'alors qu'une vague intuition.

La Mélite de 1794 est la belle âme chez qui la raison triomphe des instincts sensibles et qui trouve dans ce primat de la raison la félicité et le calme. Mais elle est trop lointaine, trop surhumaine, pour agir directement sur la personnalité du héros. Elle l'abandonne, sans pouvoir l'élever jusqu'à elle.

Dans l'avant-dernière rédaction, Mélite prend le nom de Diotima. Elle représente l'esprit libéré des contingences et créateur de l'univers. Mais cette liberté ne lui a coûté aucun effort, la perfection se manifeste en elle comme la grâce chez les Saints du Christianisme. Hyperion, par contre, en est encore à un stade inférieur de la conscience. Il sent bien la non-valeur du monde puisque « après avoir cherché la consolation dans le monde, il est revenu plus pauvre qu'avant » ; mais, la toute-puissance de son moi absolu, il ne la réalise encore qu'en désirs et en pressentiments : « L'idéal de mon existence éternelle », dit-il, « je le pressentis lorsque je la vis devant moi dans sa grâce sublime, et c'est pourquoi mes pensées s'envoient si volontiers vers cette heure de félicité, vers toi, Diotima, être céleste » (1).

Ainsi, Diotima semble réaliser, aux yeux d'Hyperion, la sainteté de l'esprit libre et la sérénité parfaite du moi qu'aucune limite n'entrave plus dans ses manifestations.

(1) H. W., II, 286.

Elle marche, sur terre, dans l'Eden des bienheureux : « Ce qu'elle m'inspira », dit Hyperion, « ce fut le sentiment de la perfection. La nuit et la misère qui accablaient mon âme, le malheur de mon humanité éphémère, avec tout ce qu'il nous donne et tout ce qu'il nous prend, s'étaient évanouis, comme s'ils n'avaient jamais été » (1).

Comme Mélite dans la rédaction antérieure, Diotima plane au-dessus de l'humanité qui cherche. Elle ne peut comprendre Hyperion, ni lui montrer le chemin de l'idéal qu'elle réalise en elle-même. Aussi, le véritable éducateur du héros sera le père de Diotima qui a connu, comme lui, les efforts et la lutte (2).

Dans la rédaction définitive, Diotima conserve la même valeur symbolique : « J'ai vu », dit Hyperion, « l'unique objet de mes aspirations, et la perfection que nous cherchons bien loin au-dessus des étoiles et aux confins du temps, je l'ai sentie dans le présent. L'idéal suprême m'est apparu, parmi les hommes et les choses » (3).

Mais la première conception de Diotima s'est animée au sourire de Suzette Gontard, l'amante d'Hyperion est devenue plus humaine, et sa belle perfection n'est pas inaccessible à l'âme éprise d'idéal.

« O Diotima ! », s'écrie Hyperion, « près de toi, je serais devenu parfait » (4).

*
* * *

Il ressort des pages antérieures que les nostalgies idéalistes d'Hyperion qui se précisèrent à la lecture de Platon et de Schiller tendent vers un but unique, la beauté et la perfection harmonieuses, en un mot Diotima.

(1) H. W., II, 284.

(2) H. W., II, 308.

(3) H. W., II, 71.

(4) H. W., II, 79.

Les efforts d'Hyperion en vue de réaliser en lui-même cet idéal esthétique et moral semblent dirigés par un principe qui reflète l'influence des aspirations kantiennes, de la philosophie de Fichte et de Schelling.

Kant avait attiré Hölderlin par le prestige de son austère moralité (1) et les conseils que Mélite donne à Hyperion sont empreints du sentiment de la responsabilité personnelle, de respect profond pour un devoir idéal que l'homme s'efforcera de connaître et d'accomplir intégralement : « Tu dois avoir de l'empire sur toi-même », lui dit-elle, « fais comprendre à ton cœur que l'homme cherche vainement la paix en dehors de sa raison, lorsqu'il n'est pas capable de se la donner à lui-même » (2).

Cependant, Hölderlin est troublé par l'opposition qu'il sent en lui-même entre le dualisme kantien (3) et les nostalgies de son propre cœur qui aspire à l'harmonie de la personnalité, à l'amour de la nature.

L'âme humaine et la nature restent, pour lui, un angoissant mystère dont il cherchera la clef dans le subjectivisme de Fichte et dans l'identité de Schelling.

Ainsi, Hölderlin, comme la plupart des poètes de sa génération, avait subi l'influence de Kant sans pouvoir adopter, comme solution dernière, le dualisme de cette philosophie. Heinse, lui aussi, dans son *Ardinghello*, aspire à l'unité, à l'harmonie telle que l'enseignait Platon.

Dénué l'Eros platonicien, il est vrai, l'unité avait été réalisée par le système de Spinoza, c'est-à-dire par l'absorption totale du sujet qui contemple dans la substance qui est la seule réalité. Mais cette conception de l'absolu-substance avait été ébranlée par les conquêtes du criticisme. C'est Fichte qui devait découvrir une nouvelle

(1) Hölderlin avait approfondi la philosophie kantienne à Waltershausen

(2) H. W., II, 229.

(3) Voir BREHIER (*Histoire de la philosophie allemande*).

conception de l'absolu et résoudre le problème du dualisme.

L'absolu lui apparut dans la libération du moi par l'activité spirituelle (1).

La philosophie de Fichte attira le jeune Hölderlin d'abord parce qu'elle semblait satisfaire une tendance profonde de sa sensibilité, ensuite, parce qu'elle lui apparut comme le couronnement nécessaire de ses études philosophiques antérieures (2).

En effet, les formules les plus abstraites de la *Théorie de la Science* sont pénétrées d'enthousiasme moral et Fichte considère l'idéalisme comme la seule philosophie conforme à notre nature morale, puisque, seule, elle exprime ce qu'il y a en nous d'éminent et d'absolu : l'autonomie spirituelle.

La philosophie platonicienne avait disposé Hölderlin à subir l'influence du système de Fichte et à faire sienne l'idée de la toute-puissance de l'esprit capable de créer les objets extérieurs, comme la réalité supra-sensible de Platon projette dans le monde matériel des ombres que le vulgaire prend pour des réalités.

Aboutissement de la philosophie à une moralité supérieure et apologie d'une liberté à la fois pratique et spirituelle qui contient l'absolu, tels sont les deux aspects du système de Fichte qui devaient séduire Hölderlin, car ils répondaient à son désir d'harmonie tout en lui permettant de rester fidèle au principe moral du kantisme.

(1) Pour ce qui concerne la recherche de l'absolu et l'idéal moral dans la philosophie de Fichte, nous renvoyons à Xavier Léon : « La philosophie de Fichte » et à Bréhier : « L'histoire de la philosophie allemande. »

(2) Hölderlin a suivi les cours de Fichte à Iéna, en 1794, pendant le semestre d'hiver. Mais son premier contact avec la philosophie de Fichte est certainement bien antérieur et les accents de « l'hymne à la liberté » rappellent les idées de Fichte dans les « Beiträge zur Beurteilung der französischen Revolution » de 1790,

L'idéalisme de Fichte fut, pour lui, non pas une thèse adoptée de sang-froid, mais une conviction. Il s'enthousiasma pour l'idée de la libération du moi, acte purement spirituel qui échappe à toute contingence, véritable symbole de la liberté acquise au prix de la lutte. Et cette idée devint un élément de l'éducation de son héros.

Hyperion regardera en lui-même pour se libérer des entraves extérieures, car l'activité spirituelle est affranchie de toute contrainte : « Et toi aussi », lui dit Diotima, « sois donc toi-même, pense et agis selon ton devoir et ne regarde pas autour de toi » (1).

Il y a dans l'évolution psychologique d'Hyperion vers l'idéal moral quelque chose de l'incessante activité du moi fichtéen. Lorsque l'enthousiasme exalte son âme, « il s'émerveille et se réjouit comme si un Dieu allait transfigurer sa misère intime. Il lui semble qu'un monde va se créer en lui, ses facultés somnolentes s'éveillent avec intensité pour retomber dans l'abattement, épuisées par l'effort » (2).

Cette spiritualité triomphante, Hyperion ne peut la connaître que par instants, car elle n'est pas un produit une fois pour toutes fixé dans l'être et détaché de la production qui l'explique, mais, au contraire, un moment dans la vivante production de la liberté. Elle donne aux facultés intellectuelles l'emprise totale sur le monde extérieur, mais, à peine conquise, cette puissance se perd, et l'âme retombe dans l'état de sommeil des premiers degrés de la conscience.

« Nous ne mourons », dit Hyperion, « que pour vivre de nouveau » (3) et il voudrait crier à l'âme découragée : « qu'elle n'a perdu son paradis que pour se créer elle-même un paradis, mais que cette création ne sera pas

(1) H. W., II, 273.

(2) H. W., II, 281.

(3) H. W., II, 295.

« achevée le septième jour, car le repos des esprits serait
« leur mort » (1).

Ainsi, Hölderlin s'est enthousiasmé pour l'énergie morale qui se dégage de la philosophie de Fichte, pour l'effort pénible et éternel qu'implique le perpétuel recommencement de la libération du moi. Par opposition au système kantien qui a pour base la connaissance, Hölderlin a trouvé dans le subjectivisme de Fichte l'idée de volonté, d'activité « das Streben », « Etre libre n'est rien », dit le philosophe, « devenir libre, c'est le ciel » (2).

L'être, le repos, la possession, l'achevé sont conçus par Fichte comme une matière brute que l'esprit ne posait que pour s'en affranchir, pour s'épanouir dans son activité immortelle.

Cette vision constante de l'idéal et l'effort en vue de cet idéal, l'entreprise surhumaine de briser les contingences du monde réel pour établir le règne de l'esprit, n'est-ce pas la vie même d'Hölderlin et de son héros ? Hyperion éprouve une angoisse mortelle à constater la distance qui le sépare de l'idéal et aucun sacrifice ne lui paraît trop grand pour la réalisation de cet idéal : « Je voulais », dit-il, « acquérir une valeur par les plus durs combats ! Mais, « où aller ? Hélas ! j'aurais payé de mon sang une heure « de la vie d'un grand homme » (3).

Mais, cette intuition intellectuelle de l'idéal, soutenue par des forces humaines trop faibles, ne peut franchir, d'un élan vainqueur, la limite du monde sensible.

Elle se brise dans le choc contre cette limite ; de là vient la douleur de la destinée d'Hyperion.

La morale de Fichte, tout en restant fidèle à la grande idée kantienne de l'impératif catégorique, s'écarte de la morale de Kant en ce qu'elle est moins austère et admet le

(1) H. W., II, 282.

(2) Cité par Xavier Léon : La philosophie de Fichte, p. 201.

(3) H. W., II, 276.

développement harmonieux de la personnalité. C'est par cet aspect qu'elle devait séduire Hölderlin.

Fichte donne la certitude du bonheur sur terre. Ce bonheur, l'homme le trouve dans la libération du moi absolu qui permet à l'esprit de réduire toutes les barrières qui s'opposent à sa libre expansion. Cette allégresse, Hyperion l'éprouve lorsqu'il sent s'évanouir « la nuit et la misère de son âme » (1) à l'apparition de Diotima.

Comme Fichte, Hölderlin a foi dans l'action, dans l'effort, qui, s'ils ne mènent pas toujours au but, gardent, du moins, la valeur de la bonne intention ; et, l'effort, pour lui, n'est pas la règle des ascètes qui amoindrit l'être physique aux dépens de l'être moral, c'est l'action enthousiaste et joyeuse des héros qui donne au corps son épanouissement, sa plénitude.

« Heureux celui qui a conscience de sa médiocrité », s'écrie Hyperion, « celui qui perçoit en lui-même l'appel « vers le progrès infini, vers l'activité immortelle » (2).

La morale de Fichte se dégage de la morale religieuse. Puisqu'il n'existe rien au-dessus du moi absolu, créateur du monde, ce moi, c'est Dieu, et la divinité n'a aucune réalité en dehors de l'homme.

Hyperion est athée au sens de Fichte. Il s'aperçoit qu'il n'existe pas d'esprit bon et puissant en dehors du moi, que toute source d'énergie et de consolation, il faut la chercher en soi-même : « Cherche le secours en toi-même », dit-il, « il n'y a pas de Dieu » (3).

Ainsi Hölderlin a subi l'influence de la philosophie fichtéenne et les grands principes de cette philosophie ne sont pas étrangers à la conception du roman d'Hyperion.

Mais, il ne pouvait y avoir entre Hölderlin et Fichte de véritable sympathie intellectuelle : des différences de

(1) H. W., II, 284.

(2) H. W., II, 282.

(3) H. W., II, 285.

caractère trop profondes séparaient le Professeur d'Iéna au profil énergique, au verbe autoritaire, et le poète rêveur qui planait au ciel des Idéaux de Platon et dont l'exaltation spirituelle restait sans effets sur le réel.

Hölderlin fut séduit par certains aspects de la philosophie de Fichte qui semblaient satisfaire son idéalisme, et, cette philosophie, sans essayer de l'approfondir et de la concilier avec les systèmes qu'il connaissait déjà, il la fit sienne, car il projeta en elle ses nostalgies intimes de liberté et de pureté spirituelles.

*
* *

Des affinités plus profondes poussaient Hölderlin vers Schelling, et la philosophie de Schelling devait satisfaire, mieux que celle de Fichte, l'aspiration fondamentale du poète, son grand désir d'unité, d'harmonie entre les facultés de l'âme humaine, entre l'âme humaine et la nature (1).

Son amour pour les beautés de la nature entraîne Hyperion loin de Kant et de Fichte, et Hölderlin semble renier ses anciens maîtres lorsqu'il fait dire à son héros : « Ne
« faire qu'un avec ce qui vit, à ces mots, la vertu comba-

(1) Après avoir suivi les cours de Fichte, Hölderlin lut le traité de Schelling : « Du moi en tant que principe de la philosophie », paru en 1795. Pendant l'été de 1795, il eut entre les mains « les lettres philosophiques sur le dogmatisme et le criticisme ». Ces deux ouvrages purent donc l'influencer directement en 1797, lorsqu'il terminait la rédaction de son roman. En 1798, avant la publication du deuxième volume d'*Hyperion*, parut le traité de Schelling sur : « L'âme du monde ». Le système de l'idéalisme transcendantal et le système d'identité ne furent publiés qu'en 1800 et 1801. Mais les idées de Schelling étaient assez familières à Hölderlin pour qu'on retrouve, chez lui, certaines conceptions de son ami avant qu'elles aient été connues du public.

« tive dépose les armes et l'esprit de l'homme abandonne
« son sceptre » (1).

Cette vertu, Bellone courroucée qui impose ses lois par la force, c'est l'impératif catégorique de Kant, et, l'esprit souverain de l'homme qui commande, sceptre en main, c'est le moi absolu de Fichte. Le règne de ces deux idoles philosophiques semble anéanti par les efforts de Schelling pour concilier la valeur de l'âme humaine et la majesté de l'esprit universel (2).

Cependant, la connaissance du système de Fichte paraît Hölderlin à adopter les conceptions de Schelling, car, malgré les divergences, les idées essentielles de Schelling sont issues de la philosophie de Fichte. Hölderlin a donc pu s'assimiler les idées de Schelling sans renoncer absolument à l'idéal fichtéen et l'influence simultanée des deux philosophes se fait sentir dans la dernière rédaction du roman.

Hyperion a toujours foi dans la puissance invincible de l'esprit qui se dégage peu à peu de l'emprise du réel et qui atteint, au prix de lentes et pénibles victoires, sa liberté souveraine : « Les vagues écumantes du cœur », dit-il, « ne s'élèveraient pas ainsi jusqu'à devenir esprit, « si elles ne se heurtaient au roc antique et muet du « destin » (3).

Comme Fichte, il admet que l'esprit humain libre et parfait puisse agir sur la nature pour la rendre morale et créer, dans le monde, le règne de l'esprit universel : « Ils viendront, nature ! les hommes que tu attends, « un peuple rajeuni te rajeunira aussi, et tu deviendras « comme sa fiancée, et l'ancienne union des esprits se « renouvellera avec toi » (4).

(1) H. W., II, 13.

(2) Pour l'exposé des principes essentiels de la philosophie de Schelling, voir Brehier ; « l'Histoire de la philosophie allemande ».

(3) H. W., II, 56.

(4) H. W., II, 120.

Mais cette idée de la libération du moi absolu qui entraîne la moralisation de la nature pouvait subsister, chez Hölderlin, sans heurter les conceptions de Schelling, elle pouvait même prendre au contact de ces conceptions une force nouvelle.

En effet, dans son *Traité de l'Ame du monde*, paru en 1798, Schelling montre, en partant de la philosophie de Fichte, que l'univers est un organisme qui trouve en lui-même les causes de son perpétuel rajeunissement.

Pour Schelling, la nature, comme l'activité du moi chez Fichte, n'est productrice que grâce aux limites qu'elle rencontre et qu'elle s'efforce de surmonter. Ainsi, il transporte le système de Fichte dans la nature où le moi et le non moi sont remplacés par des forces impersonnelles et inconscientes.

Diotima a conscience de cette marche lente et pénible de la nature vers la perfection, de ces conquêtes successives d'une force sur une autre force, semblables aux victoires de l'esprit dans son ascension vers la liberté : « Lève les yeux vers le monde », dit-elle à Hyperion, « n'est-ce pas la marche triomphale où la nature célèbre son éternelle victoire sur l'anéantissement ? » (1).

Elle se rend compte que tout, dans l'univers, subit une purification progressive, l'âme humaine comme la nature, puisqu'elles sont d'essence identique, et, cette purification, c'est toujours l'ascension vers la liberté spirituelle : « Tout dans la nature se purifie, et partout la fleur de la vie se dégage de plus en plus libre de la matière grossière » (2).

Les efforts que nécessite cette purification progressive créent, dans la nature, comme dans l'âme humaine, la douleur qui est la condition nécessaire de tout progrès vers la perfection et les félicités éternelles :

(1) H. W., II, 194.

(2) H. W., II, 189.

« Tout être doit souffrir », dit Hyperion... « La nature
« sacrée ne souffre-t-elle pas ? Son éternité est-ce l'inertie
« sans fin du néant ? Ne connaît-elle pas la victoire,
« n'a-t-elle pas accompli toutes les perfections ? » (1).

C'est ainsi que l'âme humaine et la nature fraternisent
par leur communion intime dans la souffrance et dans la
victoire.

Mieux que le moralisme kantien et le subjectivisme de
Fichte, l'influence de Schelling paraît avoir aidé Hölderlin
à préciser une des conceptions essentielles de son idéalisme, à savoir qu'un même principe anime la nature
organique et la nature inorganique, qu'un même rythme
vibre dans l'évolution de ces deux éléments, qui, partis
d'une origine unique, aspirent à s'unir de nouveau.

Cette aspiration spontanée du cœur qui s'achève dans
une vision philosophique du monde et de la vie évoque,
à notre esprit, les convictions d'Henri d'Ofterdingen dont
le rêve magique s'apparente, à bien des égards, avec
l'idéalisme d'Hölderlin (2).

*

* *

Les sources de la pensée d'Hölderlin sont donc très
diverses.

Et cependant, si l'on considère avec quelque recul
l'évolution de cette pensée, la ligne selon laquelle elle se
développe apparaît très nette et très simple.

Les nostalgies qui s'éveillèrent spontanément dans le
cœur du jeune Hölderlin se précisèrent lorsqu'il prit
contact avec l'idéal platonicien et les conceptions de
Schiller. Il entrevit, comme fin dernière de l'évolution
humaine, une beauté et une moralité supérieures par les-

(1) H. W., II, 126.

(2) Nous approfondirons les rapports de l'idéalisme d'Hölderlin avec
la philosophie de Novalis dans la 2^e partie de ces études.

quelles l'harmonie et l'amour triompheraient à jamais des angoisses de la vie sensible. Son rêve créa Diotima ; et, désormais, ses regards devaient rester fixés sur ce point lumineux d'où émanait, pour lui, toute réalité.

L'idéal qu'il avait ainsi conçu, il aspirait à le réaliser en lui-même, et il chercha ; dans les tendances philosophiques de son époque, le principe qui devait l'aider à coordonner ses efforts.

Sa nature enthousiaste et ardente, mais faible, mal constituée pour la lutte, avait besoin de guide, de modèles. Il fut séduit par l'austère vertu kantienne, par la libération intégrale du moi fichtéen, par la conception d'identité entre l'âme humaine et la nature qui est l'aboutissement du système de Schelling.

Mais, au fond, sa pensée ne dévia pas de l'orientation dont il indique la tendance première lorsqu'il analyse, dans le poème « die Jugend », l'éclosion spontanée de son amour de la nature, de son enthousiasme hellénique, de son ardente piété envers les esprits purs et libres des dieux immortels.

L'évolution philosophique d'Hölderlin reste essentiellement une et simple, parce que les différentes formes de cette évolution sont conciliées par la constante aspiration du poète vers l'harmonie, par sa tendance à l'unité avec la nature, à l'amour qui crée la cohésion universelle.

Les systèmes dont il subit l'influence, Hölderlin n'essaya pas de les apprécier d'une manière objective, de les suivre dans leurs dernières conséquences, de les concilier entre eux et avec sa propre pensée. Il chercha plutôt dans la philosophie de son temps l'écho de ses aspirations intimes, une interprétation de son grand désir de liberté spirituelle, d'unité entre les facultés individuelles, d'harmonie et d'amour entre les êtres et les choses qui sont entraînés au rythme d'une musique éternelle dans la folle danse de l'univers.

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

“ Hyperion ” et le roman du XVIII^e siècle

L'orientation nouvelle du roman dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

— « Hyperion » est-il un roman sentimental ou un roman titanique dans le sens du « sturm und Drang ? » — Se rattache-t-il au roman classique de Wieland et de Goethe, au roman philosophique du romantisme ?

C'est à partir de la seconde moitié du XVIII^e siècle que le roman psychologique se développa en Allemagne, en grande partie sous l'influence de Richardson et de Rousseau (1).

Par Richardson, l'Allemagne connut le roman familial et moral qui apprécie le retentissement des faits dans l'âme des héros plutôt qu'il ne se plaît à exposer ces faits eux-mêmes.

Sous l'influence de Rousseau, la thèse philosophique, l'autobiographie sentimentale, l'impression pittoresque vinrent s'ajouter et le plus souvent se substituer aux récits d'aventures, à l'évocation de circonstances plus ou moins

(1) E. SCHMIDT. — *Richardson, Rousseau und Goethe*, Iéna 1875.

enchevêtrées et angoissantes qui constituaient, la plupart du temps, la charpente des romans antérieurs.

Ces éléments nouveaux tendaient à détruire l'objectivité du roman, à n'y laisser, pour ainsi dire, qu'un voile au travers duquel transparaît, librement étalée, la personnalité de l'auteur.

Telles sont les tendances issues de France et d'Angleterre qui agirent en Allemagne sur des auteurs tels que Gellert et Sophie de la Roche et qui s'épanouirent, de 1740, environ, à 1850, à travers la littérature du « Sturm und Drang », le classicisme de Wieland et de Goëthe, l'idéalisme philosophique des romantiques (1).

Quelle place convient-il d'attribuer à l'*Hyperion* d'Hölderlin parmi les productions littéraires que détermina cette orientation nouvelle du roman ?

Nous essaierons de répondre à cette question en rapprochant l'œuvre d'Hölderlin des romans qui illustrèrent, au XVIII^e et au commencement du XIX^e siècles, les tendances du « Sturm und Drang » du classicisme et du romantisme.

I. -- « Hyperion » et le roman du « Sturm und Drang ». — Le sentimentalisme et le titanisme. — Werther et Ossian. — L'« Ardinghello » de Heinse.

On ne peut rattacher le roman d'Hölderlin à la série d'œuvres littéraires qu'a produites le « Sturm und Drang ». L'idéalisme séraphique d'*Hyperion* diffère trop profondément de l'individualisme génial de Lenz et de

(1) HENRI KEITER et TONY KELLEN. — *Der Roman*, Essen 1912.
— MIELKE. — *Der deutsche Roman des 19 ten Jahrhunderts*.

Klinger, du titanisme violent et sensuel qui éclate chez leurs héros, même chez l'Ardinghello de Heinse.

Cependant, la psychologie d'Hyperion découle, en une certaine mesure, du « Sturm und Drang » qui avait agi sur Hölderlin par les idées générales diffuses dans l'atmosphère de l'époque, par le « Werther » de Goethe, par l'Ardinghello de Heinse qui exercèrent sur l'élaboration du roman une influence décisive.

L'individualisme est l'aspiration essentielle des hommes du « Sturm und Drang ». Capables de vibrer avec intensité au contact du monde extérieur, ils ont, pour les beautés de la nature, un culte enthousiaste, et ils nourrissent, en eux, une curiosité sentimentale qui les pousse à rechercher les sensations et à réfléchir sur ces sensations, à les analyser afin de connaître exactement le cœur humain (1).

Ainsi, ils découvrent toute la richesse de la personnalité et ils affirment sa valeur. Pour eux, l'individu est un centre fait de passions élémentaires, le génie est un démon intérieur, une divinité qui nous élève et nous crée l'obligation de rester fidèles à nous-mêmes, quelles que soient les épreuves qu'entraîne une telle destinée.

Dans la personnalité géniale, telle que la conçoivent les « Stürmer und Dränger », c'est tantôt la volonté, tantôt le sentiment qui domine.

Tandis que les héros du type de Werther souffrent d'un excès de sentimentalité, l'affirmation de la volonté dans l'âme humaine crée le titanisme d'un Goetz de Berlichingen ou d'un Simsone Grisaldo, et cette tendance réapparaît chez les héros du roman tel que l'Ardinghello de Heinse.

Le héros sentimental éprouvé la nécessité de lutter

(1) Nous n'avons pas à considérer ici les différents aspects de ce mouvement. Voir Hermann Hettner « die Literaturgeschichte des 18 ten. Jahrhunderts », III.

contre l'explosion spontanée du sentiment, de rechercher une barrière qui arrête cette explosion. Mais, sa nature trop faible se brise dans cette lutte et on voit se développer chez lui une réceptivité malade, une conception tragique de la destinée qui sont la conséquence de l'impuissance de sa volonté.

En quelle mesure le sentimentalisme du « Sturm und Drang », tel qu'il se manifeste dans le « Werther » de Goethe, a-t-il influencé Hölderlin lorsqu'il conçoit le personnage d'Hyperion ?

Nous avons découvert chez Hyperion une tendance à s'abandonner aux regrets, aux nostalgies du passé, à se perdre dans le rêve et dans la contemplation de la belle poésie. Il est impulsif, imaginatif, sensitif. Le sentiment, chez lui, domine la raison, envahit la personnalité, et le cœur devient représentatif du moi.

Cet aspect de l'âme d'Hyperion qui s'oppose, en partie, à ses aspirations héroïques et qui se manifeste, par son désenchantement du monde présent, par sa passion idéale pour Diotima, par son amour de la nature, n'est pas étranger à l'influence de Werther.

On lit dans *Werther* : « Je traite mon cœur comme un « enfant malade, je satisfais tous ses désirs » (1).

Et dans *Hyperion* : « Pauvre cœur affamé et torturé, « n'oublie pas qu'il y a des hommes ! » (2).

Dans *Hyperion* comme dans *Werther*, le développement excessif de la sensibilité détermine un égotisme douloureux, la solitude morale.

« J'ai appris », dit Hyperion, « à me distinguer de tout « ce qui m'entoure et je suis seul parmi les beautés du « monde » (3).

Cette solitude morale, cependant, est moins absolue

(1) Goethe, W., VIII, 6.

(2) H. W., II, 12.

(3) H. W., II, 14.

pour Hyperion que pour Werther. Car Hyperion, déçu par le monde réel, se réfugie dans le rêve qu'il peuple des créations de sa vie intérieure et où s'évanouissent, pour lui, la solitude et les angoisses de l'existence individuelle.

Dès qu'on pénètre assez avant dans l'analyse des caractères, les divergences apparaissent. Hyperion n'est pas seulement, comme Werther, un rêveur mélancolique, avide d'activité et de prestige purement littéraires, qui souhaite une vie sociale nouvelle où l'on rendrait justice au génie, une morale plus large, plus humaine qui affranchirait l'homme des préjugés nationaux.

Plus nettement que Goethe dans *Werther*, Hölderlin s'attaque, dans *Hyperion*, à l'organisation matérielle de l'état et non pas seulement à la morale, aux principes qui dirigent la société. Son héros lutte vraiment, personnellement, contre ce qui est. Il y a en lui un sentiment inconnu de Werther : l'amertume profonde du patriote blessé par l'avilissement de son pays.

On lit dans *Hyperion* :

« Heureux le cœur qui se réjouit et se reconforte au spectacle d'une patrie florissante » (1).

L'aboutissement de l'évolution individuelle, le bonheur dont dépend le plein épanouissement de la personnalité du héros sont conçus, dans *Werther* et dans *Hyperion*, de manières très différentes.

Werther entrevoit le bonheur dans l'union avec Lotte, c'est-à-dire dans une expérience sentimentale qui apparaît comme le but suprême de ses aspirations.

En dehors de cette union, il n'y a pas, pour lui, de possibilité d'existence, et le mariage de Lotte avec Albert doit entraîner, nécessairement, l'anéantissement du héros.

Nous savons que les nostalgies d'Hyperion sont beaucoup plus complexes. Elles portent son âme vers une fin

(1) H. W., II, 44.

située en dehors du monde réel et, s'il découvre les symboles attrayants de la beauté et de la perfection en Alabanda, en Diotima, dans le souvenir de la Grèce antique, dans les formes majestueuses de la nature, ces symboles ne peuvent s'identifier, pour lui, comme Lotte pour Werther, avec la réalisation totale du bonheur.

Lotte est donc, pour le héros de Goethe, ce qu'est l'idéal lui-même pour l'Hyperion d'Hölderlin. La perte de Lotte, pour Werther, correspond à la catastrophe difficile à imaginer par laquelle Hyperion serait convaincu de la vanité de son rêve, de l'inexistence de l'idéal dont il attend les félicités éternelles.

Cette conception du bonheur, si différente dans *Hyperion* et dans *Werther*, reflète l'opposition profonde qui existait entre la personnalité de Goethe et celle d'Hölderlin.

Pour Goethe, Hölderlin était un malade, dominé par une sensibilité surexcitée, qui cherchait dans le rêve les jouissances que le réel lui refusait et qui peuplait le monde des créations artificielles de sa vie intérieure. Goethe, au contraire, était doué d'un sens très clair de la réalité, il l'aimait pour elle-même et il découvrait, en elle, la fin suprême de ses aspirations vers la beauté et la perfection.

Le sentiment profondément philosophique de la nature que nous avons essayé de définir dans la première partie de ce travail ne s'épanouit, dans le roman d'Hölderlin, qu'après avoir subi l'influence de Werther. Il apparaît, chez Werther, avec la force d'une passion spontanée, et lorsqu'il se reflète dans Hyperion, il a pris au contact de la philosophie de Fichte et de Schelling un caractère plus abstrait et plus idéal.

L'inspiration première de cette tendance, il faut la chercher dans Rousseau.

Nous avons remarqué déjà que le déisme de Rousseau et sa religion fervente de la nature se mêlent, dans les enthousiasmes d'Hyperion, aux conceptions mythiques

des Grecs et aux aspirations de la philosophie fichtéenne (1).

Cette attitude de Rousseau paraît avoir agi sur Hölderlin par l'intermédiaire de Werther.

Il existe, en effet, de saisissantes analogies entre les passages d'expansion lyrique dans lesquels Werther et Hyperion expriment les frissons et les transports de leur sensibilité au contact du monde extérieur, leur désir nostalgique de se confondre avec la nature, de vivre en elle et de comprendre, par cette intimité, l'être suprême qu'elle exprime.

Séparé de son ami, déçu dans ses espérances patriotiques, Hyperion contemple, avec ravissement, le soleil qui resplendit encore, la terre qui verdoie, les épais feuillages qui murmurent aux rayons de midi. Son âme avide de beauté respire la vie du monde, si riche, si variée ! Il a conscience de ne faire qu'un avec la divinité qui se manifeste dans l'univers et il voudrait se perdre lui-même dans cette beauté éternelle (2).

Werther manifeste le même désir nostalgique de s'unir à la vie du tout. La vallée pleine de promesses, les flots transparents qui miroitent entre les roseaux, les oiseaux qui chantent dans la forêt, les moucheron qui dansent par milliers dans le rayon doré du soir, les bruissements et les mouvements qui emplissent l'air et la terre « lui révèlent la vie ardente, profonde, sacrée de la nature ». Déifié par la vue de cette abondance, il voudrait goûter, un instant, dans la misère de son cœur, « la félicité de l'être qui crée tout en lui-même et par lui-même » (3).

Il est évident qu'Hölderlin fut influencé non seulement par la pensée de Werther, mais aussi par la langue, par le rythme de la phrase.

(1) Voir chapitre II.

(2) H. W., II, 62.

(3) WERTHER, lettre du 18 août, G. W., t. VIII, p. 38.

L'analogie du fond et de la forme est encore plus frappante lorsqu'on rapproche la lettre du 10 mai, dans Werther, de celle où Hyperion dépeint la vie intense de la nature au printemps et la félicité qu'un tel spectacle fait pénétrer dans l'âme humaine.

Couché parmi les fleurs, Hyperion goûte la douce ardeur des premiers rayons de soleil et il contemple le ciel azuré dont la voûte enveloppe la terre rajeunie. Il se réfugie au plus profond des montagnes, sous les ormes et les saules dont les branches tremblent encore, agitées par le choc des gouttes de pluie. Puis vient le soir et les astres paisibles lui apparaissent comme le symbole d'une vie infinie qui se renouvelle sans cesse, selon les mêmes lois éternelles et immuables. Il élève alors sa pensée vers le créateur (1), et, conscient de sa propre misère, il se demande avec anxiété s'il est lui-même un être abandonné dans l'ordre des choses, ou s'il participe, lui aussi, à l'amour divin ? Il trouve, dans son cœur, l'affirmation de cet amour (2).

La beauté de la nature qui renaît au mois de mai suscite dans le cœur de Werther des émotions identiques.

C'est le matin, le soleil encore bien haut dans le ciel ne pénètre pas l'obscurité de la forêt. Seuls, quelques rayons se glissent à travers le feuillage. Couché près du ruisseau, Werther contemple les formes infinies des brins d'herbe, des vers et des moucheron. Comme Hyperion, il conçoit un Dieu tout-puissant, un Dieu plein d'amour qui préside à cette fête de la nature — puis, lorsque le crépuscule se fait autour de lui, il conserve, en son âme, la vision des choses « comme l'image d'une amante » (3).

Les formules panthéistes de Werther expriment, comme

(1) Hölderlin était athée à l'époque d'Hyperion. Nous avons affaire ici à une explosion sentimentale qui est un effet de l'influence de Werther et de Rousseau.

(2) H. W., II, 16.

(3) GÆTHE, W., VII, 4.

celles d'Hyperion, une religion de la nature qu'il faut attribuer plutôt à l'influence de Rousseau qu'à celle de Spinoza. Le jeune Goethe n'admettait pas plus qu'Hölderlin que l'âme humaine fût une simple modalité de la substance, un aspect de la force divine qui seule existe et qui constitue l'univers. Si Werther parle souvent d'une force vivifiante et rajeunissante de la nature, au contact de laquelle viennent se retremper les êtres cette force existe en dehors de nous, il nous est permis de la constater, de l'analyser ; nous lui devons notre divinité, mais nous ne disparaissions pas en elle.

Malgré les analogies que nous venons de signaler, la conception de la nature est différente dans Werther et dans Hyperion. Et nous voyons réapparaître, dans cette différence, l'opposition qui caractérise Hölderlin et Goethe.

Goethe donne à la nature une réalité objective, profonde, sinon exclusive. Hölderlin reconnaît avec Schelling la valeur et la réalité du monde extérieur, mais cette réalité n'est pas immédiate, puisqu'elle existe, pour le sujet, uniquement du fait qu'il la saisit dans la contemplation intellectuelle.

Mais ce qui rapproche surtout le naturalisme de Werther et l'idéalisme d'Hyperion, c'est qu'au fond, ces deux tendances ont essentiellement une valeur sentimentale et musicale.

La communion de l'âme humaine et de la nature, telle qu'elle se manifeste dans *Hyperion* et dans *Werther*, exprime les nostalgies spontanées du cœur humain qui tend à reproduire en lui-même la musique divine dont le rythme commande à l'évolution du monde, et les divergences qui distinguent, à l'origine les conceptions de Goethe et d'Hölderlin s'évanouissent dans l'enthousiasme commun des deux poètes de se sentir emportés, eux aussi, dans l'éternelle danse du devenir universel.

*

* *

L'influence d'Ossian qui s'oppose, dans la seconde partie de *Werther*, aux souvenirs homériques des premières lettres, n'est pas sans avoir laissé quelque trace dans le roman d'Hölderlin. Et cette influence ajoute des précisions nouvelles au rapprochement que nous avons essayé d'établir entre l'individualisme de *Werther* et le subjectivisme d'*Hyperion*.

Comme la plupart de ses contemporains, Hölderlin s'était enthousiasmé à la lecture d'Ossian.

En 1787, peu de temps avant la Pentecôte, il écrit à son ami Nast : « Une nouvelle ! une belle et réjouissante « nouvelle, Ossian, ce barde sans égal, ce grand émule « d'Homère, je l'ai réellement entre les mains... Il faut « que je l'emporte à Nürtingen pendant les vacances, « pour le lire jusqu'à ce que le sache par cœur » (1).

A partir de cette époque, il se plonge toujours plus profondément dans la lecture d'Ossian : « Je quitte Ossian « pour venir à toi », écrit-il à Nast en 1788, « mon âme « s'est nourrie de ses chants homériques et j'ai pleuré « avec lui lorsqu'il pleurait les vierges mourantes » (2).

A travers le poème d'Ossian, dans le charme mystérieux du décor et des sentiments, dans l'éclat des récits guerriers, Hölderlin perçoit le lyrisme du poète qui chante ses douleurs et ses joies, les aveux d'un désespoir sincère.

La tristesse de cette mélancolie diffuse et chantante devait séduire une âme jeune, sensitive, ardente, un esprit impuissant à créer des formes d'art nouvelles, mais capable de goûter profondément les anciennes. Il trouva, dans ces mythes, une transposition toute naturelle des épisodes de sa vie intérieure et un aliment à ses propres confidences.

Il ne faut chercher, dans son roman, ni les terreurs mystérieuses des nuits de tempête, ni l'angoisse des com-

(1) H. W., IV, 21.

(2) H. W., IV, 44.

bats qu'on ne voit pas et des grands coups d'épée portés par les fantômes des héros dans le brouillard et dans l'embrun. Hölderlin dépeint une nature méridionale, pleine de couleurs, de soleil, dont le flamboiement évoque plutôt des visions dantesques.

Mais on découvre, dans la psychologie d'Hyperion, comme dans celle de Werther, quelque chose de l'individualisme tourmenté des héros d'Ossian. Hölderlin a mis dans son roman, à côté de l'harmonie lumineuse des formes grecques, un peu de la passion et de la beauté barbare des poèmes ossianiques. On y trouve, comme chez Ossian, de la mélancolie, de la rêverie, de l'exaltation dans la tristesse, un sentiment douloureux de l'incomplet de la destinée.

Cette expansion lyrique de la personnalité ossianique se détache, pour Hölderlin, de la nature brumeuse et angoissante qui lui sert de cadre. Il l'idéalise, pour ne percevoir, en elle, que des enthousiasmes et des déchirements profondément humains qui s'harmonisent, dans son esprit, avec les belles et limpides exaltations de l'âme homérique. « Il s'est nourri », dit-il, « des chants homériques d'Ossian » (1).

« L'amour », dit Hyperion, « et la nostalgie de l'action » emplissent mon cœur » (2).

Telles sont les aspirations essentielles qui animent les héros d'Ossian. Leur mélancolie naît, comme celle d'Hyperion, d'un amour blessé, d'une ardeur guerrière qui fut déçue. Ils déplorent la disparition des braves et des vierges qui incarnaient l'idéal de l'héroïsme et de la beauté.

Alpin et Ryno pleurent la mort de Morar « le premier des héros » (3). Fingal, Ullin, Ryno se rassemblent sur

(1) H. W., IV, 44.

(2) H. W., II, 137.

(3) The poems of Ossian, centenary edition, the song of Selma, p. 413.

la colline pour célébrer la beauté et la noblesse de Colma qui périt, près du rocher où elle attendait Salgar (1).

Seule dans les brouillards de la nuit, elle l'appela parmi les mugissements du torrent et de la tempête, mais aucune voix ne répondit à la sienne. Enfin elle aperçut, à la clarté de la lune, son bien-aimé couché sur la bruyère. Il était mort au combat (2).

Le deuil de la nature, les scènes de bataille dominées par l'image de la mort se mêlent à cette élégie d'amour et lui communiquent une tristesse infinie.

Un désespoir de même nature vibre dans l'appel d'Hyperion qui apprend au combat la mort de Diotima. « Entends-tu », s'écrie-t-il, « entends-tu bien la tombe « de Diotima » (3). Il descend sur le rivage et il distingue, dans le lointain, les côtes de Kalaurée. Ce spectacle ravive en lui l'amour d'autrefois : « Je me jetterai dans « la mer en furie, et je supplierai les vagues de me « déposer sur la côte où sommeille Diotima » (4).

On lit dans le chant de Selma : « Mes larmes sont pour « les morts, ma voix pour ceux qui ne sont plus » (5).

Et dans *Hyperion* : « Je n'ai rien dont je puisse dire « que cela m'appartienne, ceux que j'aime sont morts et « reposent au loin. Plus aucune voix ne me parle « d'eux » (6).

Cette plainte dont la traduction ne saurait rendre l'harmonie est le chant mélancolique d'un solitaire dans la nuit. Une nostalgie profonde d'amour et d'héroïsme, le frémissement d'une âme insatisfaite la parcourent « comme des souffles venus de mers inconnues » (7). Elle

(1) The song of Selma, p. 409.

(2) The song of Selma, p. 410 et 411.

(3) H. W., II, 80.

(4) H. W., II, 81.

(5) The song of Selma, p. 413.

(6) H. W., II, 12.

(7) Wittkop die neuere deutsche Lyrik...

rappelle la voix douloureuse de Colma appelant en vain son frère et son amant, les accents d'Alpin « semblables aux plaintes du vent dans les bois, au bruit des vagues sur la rive solitaire » (1).

L'élégie ossianique est essentiellement le poème des regrets. Comme Hyperion, les héros d'Ossian voient planer sur l'univers une fatalité inéluctable qui leur inspire une immense mélancolie. Cette mélancolie est symbolisée par la couleur sombre, par les ténèbres :

« Les ténèbres s'amassent sur l'âme d'Utha. »

« La tristesse, comme un nuage sur le soleil, répand son ombre sur l'âme de Clessammor. »

« Nos larmes coulèrent au souvenir de Colma et nos âmes s'assombrirent » (2).

Et on lit dans *Hyperion* : « Il se fit devant ton âme comme une nuit profonde » (3).

« Il y a une nuit de l'âme qui n'est même pas éclairée par la lueur incertaine de l'étoile » (4).

Stimulés par la bataille, les héros d'Ossian ont l'impétuosité des demi-dieux homériques, l'enthousiasme d'Hyperion et d'Alabanda.

« Arindal », s'écrie Armin, « ton arc était puissant, ton javelot rapide et ton bouclier brillait dans la bataille comme un nuage de feu dans la tempête » (5).

Hyperion se grise lui aussi de musique guerrière et du cliquetis des armes. « La forêt », dit-il, « résonne du fracas des fanfares, autour de nous les armes étincellent et s'entrechoquent » (6).

Le souvenir du passé éveille chez les guerriers d'Ossian

(1) The song of Selma, p. 412.

(2) The song of Selma, p. 412.

(3) H. W., II, 86.

(4) H. W., II, 57.

(5) The song of Selma, p. 415.

(6) H. W., II, 148.

d'amères nostalgies, le souci d'un avenir incertain, de funèbres pressentiments. Ils pensent, comme Alabanda, que les vertus des anciens sont désormais sans emploi. « Les héros, », dit Alabanda, « ont perdu leur gloire et les sages leurs disciples » (1).

« Mon cœur », écrit Hölderlin dans *Griechenland*, « appartient aux morts » (2).

Hyperion évoque avec enthousiasme le souvenir de son ami à jamais disparu et les exploits des héros dont il rencontre les tombes sur sa route. Sa patrie dévastée « s'étend devant lui comme un cimetière ». Il la parcourt, seul et sans gloire, recueillant les vestiges du passé, tel le glaneur qui ramasse les épis oubliés, et peut-être tombera-t-il un jour « sous le couteau du chasseur qui frappe les Grecs, comme le gibier des forêts » (3).

Cette tendance à se détacher du présent pour se réfugier dans le souvenir d'un monde évanoui est tout ossianique.

Le passé glorieux ne vit plus, pour les héros d'Ossian, que par la mémoire des générations qui disparaissent. Alpin a voué son chant aux morts : « Morar », dit-il, « rapide comme le cheveu sur la colline, terrible comme les feux du ciel pendant la nuit, dort maintenant dans la tombe. Quatre pierres couvertes de mousse, un arbre dépouillé de ses feuilles, les hautes herbes qui ondulent au vent indiquent seules aux regards du chasseur l'endroit où repose le vaillant guerrier » (4).

Comme Hyperion, Armin erre par le monde, sans amour et sans Patrie. Il appelle en vain son fils et sa fille « Arindal, le héros redoutable et Daura, la vierge bien-aimée » (5).

(1) H. W., II, 38.

(2) H. W., I, 47.

(3) H. W., II, 12.

(4) The song of Selma, p. 413.

(5) The song of Selma, p. 414.

La lune qui paraît entre les nuages évoque pour lui la nuit sinistre où périrent ses enfants. Tandis que le torrent mugit à ses pieds et le vent dans les cimes des arbres, la brise d'automne glace son cœur. Il sent approcher la tempête qui emportera ses dernières feuilles. « Demain », dit-il, « le voyageur viendra, il viendra celui qui me connaît dans ma beauté, ses regards me chercheront sur la plaine et ne me trouveront pas » (1).

La lecture d'Ossian avait profondément ému le jeune Hölderlin, et nous percevons, dans Hyperion, l'écho de cette émotion.

De même que l'influence du poète écossais s'oppose, dans Werther, au souvenir lumineux des scènes homériques, Hölderlin emprunte à la fantaisie ossianique, plutôt que des détails précis, une atmosphère de mélancolie, un ensemble de teintes assombries qui mettent en lumière l'éclat de ses visions helléniques.

Comme Goethe, lorsqu'il voulut exprimer la révolte impuissante qui agitait le cœur de Werther, le découragement profond qui poussait le héros vers la tombe, Hölderlin, tout naturellement, fut séduit par ses reminiscences de l'élégie ossianique, lorsqu'il transporta, dans son roman, l'éternel motif des regrets, ses nostalgies personnelles d'un passé à jamais évanoui, le sentiment pénible de la médiocrité présente après les grandeurs antiques.

La psychologie d'Hyperion n'est donc pas étrangère à l'influence du sentimentalisme du « Sturm und Drang », et on retrouve chez le héros d'Hölderlin quelque trace de la subjectivité exaltée qui fait la valeur originale du personnage de Werther, mais qui doit, fatalement, le conduire à sa perte.

Ce qu'il y a de trouble, d'angoissant dans l'âme de ces héros dont la volonté trop faible sombre devant l'explo-

(1) The song of Selma, p. 413.

sion du sentiment, s'harmonise, pour Hölderlin comme pour Goethe, avec les sourdes révoltes et les vains désespoirs qui vibrent dans l'élégie ossianique.

Mais *Hyperion* n'est pas à proprement parler un roman sentimental dans le sens de *Werther*.

Les tendances héroïques, l'épreuve de l'action arrachent *Hyperion* à son rêve de pure sentimentalité. Son idéalisme s'écarte des aspirations werthériennes en ce qu'il tend vers une fin à la fois plus lointaine et plus complexe, vers un absolu spirituel qui annonce le rêve romantique de Tieck et de Novalis.

✽

✽ ✽

De toutes les œuvres qu'a produites le « Sturm und Drang », l'*Ardinghello* de Heinse est celle « où l'individualisme génial se présente sous sa forme la plus achevée et la plus harmonieuse » (1).

Cet aspect de la psychologie du « Sturm und Drang » se reflète dans les tendances héroïques d'*Hyperion*, dans son désir de créer réellement le monde de ses rêves, d'édifier des valeurs nouvelles.

Or, il y a tout lieu d'admettre qu'Hölderlin subit l'influence de l'*Ardinghello* pendant l'élaboration d'*Hyperion*.

La correspondance d'Hölderlin permet cette hypothèse (2) qui se vérifie d'ailleurs par l'étude comparée des deux romans.

(1) A. JOLIVET. — *Wilhem Heinse*, p. 340.

(2) Hölderlin eut avec Heinse des relations personnelles suivies. Il le rencontra à Cassel où il accompagna M^{me} Gontard et ses enfants en juillet 1796. De retour à Francfort, il écrivit à son frère, le 13 octobre 1796 : « Heinse voyagea et demeura avec nous ». — H. W., IV, 271. — Mais, bien avant cette date, il avait lu et apprécié l'« *Ardinghello* », puisque son hymne à l'Harmonie, composé en 1790, porte une citation empruntée au roman de Heinse. — H. W., I, 3.

Il existe, en effet, de profondes analogies de pensée entre la conception d'*Hyperion* et celle d'*Ardinghello*.

Les deux héros évoluent de la nostalgie contemplative à l'idéal actif.

Le penchant d'Ardinghello pour les arts s'oppose, dans son âme, aux suggestions de la vie active. Mais le héros obéit à ces suggestions. De Rome, il écrit à Benedix : « Ce sont les dernières heures que je passe au Vatican, « je veux, je dois partir ! Hélas ! c'est un adieu définitif « que je dis à l'art, l'art n'est pas ma destinée. L'avoir « cru est une erreur de ma jeunesse. Le cœur et l'esprit « réclament une nourriture plus vigoureuse et on ne la « trouve que dans la nature vivante et dans la société « des hommes, dans la réalité du combat et de la guerre « qui nous dressent contre eux, de l'amour et de la paix « qui nous unissent à eux » (1).

Hyperion a vécu, dans l'île de Kalaurée, un rêve d'hellénisme dont les enchantements combattent, dans son cœur, l'aspiration héroïque. Mais à l'appel d'Alabanda, il entend le cliquetis des armes, il voit reluire les épées et, comme Parzival, il s'éveille de sa torpeur : « Tu « voudrais », dit-il, « triompher par des mots et enchan- « ter le monde par des formules magiques ? Mais tes « mots sont inutiles comme les flocons de neige qui ne « font qu'assombrir le ciel et tes incantations s'adressent « aux convertis, les incroyants ne les entendent pas... « Harmodius, je veux ressembler à ton myrte dans « lequel se cachait une épée » (2).

Mais cette idée apparaît fréquemment dans la littérature du XVIII^e siècle. Il convient donc de signaler ici non pas un emprunt, mais une simple analogie.

Il n'est pas impossible qu'Hölderlin ait emprunté au

(1) HEINSE. — *Werke, Carl Schüddekopf*, Leipzig, 1902, IV, 240... cité par Jolivet, W. Heine..

(2) H. W., II, 126.

roman d'*Ardinghello* le motif de l'insurrection grecque dont Heinse lui-même avait puisé les premières données dans le *Voyage pittoresque de la Grèce* du comte de Choiseul-Gouffier (1).

On lit, en effet, dans *Ardinghello* : « Dès que les Grecs « parviendront à se dégager quelque peu de l'écrasante « destinée qui les oppresse, comme ils s'animeront et « s'enflammeront ! Les Maïnotes des montagnes de Sparte « ne sont pas encore soumis, eux et les Monténégrins, « héros d'Illyrie et de Carie, dignes de leurs ancêtres » (2).

On ne relève aucune correspondance de termes entre les lignes que nous venons de citer et les passages d'*Hyperion* où il est question de la révolte des Grecs. Mais rien ne s'oppose à ce que l'allusion si précise de Heinse ait engagé Hölderlin à tirer parti de cet événement.

Le motif général du roman du XVIII^e siècle qui présente le héros comme un pèlerin s'acheminant à travers les épreuves de la vie vers un but pieux, s'exprime dans *Ardinghello* et dans *Hyperion* en termes presque identiques.

Ardinghello écrit à Benedix :

« Ich bin ein junger Pilger, der nach dem Vortrefflichen auf Erden wandert » (3).

Hölderlin se nomme lui-même « der stille Pilger » (4) et il fait dire à Hyperion :

« Ich wandre durch mein Vaterland » (5).

Nous avons découvert des points de contact dans l'exposition et dans la conception générale d'*Hyperion* et d'*Ardinghello*. Il nous reste à comparer, au point de vue des idées et de l'expression, les thèmes essentiels des deux

(1) JOLIVET. — W. Heinse, p. 350.

(2) Heinse, W., t. IV, p. 386.

(3) Heinse, W., t. IV, p. 91.

(4) An Thills Grab H. W., I, 457.

(5) H. W., II, 12.

romans : Idéal humain, amitié, amour, sentiment de la nature, hellénisme.

Hyperion et Ardinghello réalisent un type humain. Ils symbolisent la vigueur et la beauté d'une jeunesse harmonieusement développée, prête à recevoir l'éducation de la vie.

L'ardeur juvénile, altérée de lutttes et de triomphes, éclate dans les passages suivants :

Ardinghello :

« La fleur de sa jeunesse s'épanouissait, ses lèvres
« fraîches prononçaient d'irrésistibles paroles, son regard
« n'était que lumière et flamme. Grand, de stature harmo-
« monieuse, plein de hardiesse, il semblait un être supé-
« rieur » (1).

Hyperion :

« Comme l'aigle de Jupiter charmé par le chant des
« Muses, j'écoute la merveilleuse harmonie de mon cœur.
« Fort et joyeux, grave et souriant, je joue, en pensée,
« avec le destin et les Parques sacrées. Dans l'épanouisse-
« ment de sa divine jeunesse, mon être se réjouit de
« lui-même et de tout » (2).

La belle humanité s'identifie avec la divinité. La grâce d'Ardinghello et d'Hyperion évoque l'image des jeunes dieux.

Ardinghello « rentre parfois dans une barque légère,
« parée de pampres et de lierre, sa lyre dans les bras,
« tel un jeune Bacchus » (3).

Et Hyperion ressemble à un jeune Dieu « son arc est
« tendu, ses flèches frémissent dans son carquois » (4).

L'amitié d'Ardinghello et de Benedix rappelle, comme celle d'Hyperion et d'Alabanda, les amitiés sentimentales

(1) Heinse, Werke, t. IV, p. 8.

(2) H. W., II, 65.

(3) Heinse, W., IV, 41.

(4) H. W., II, 25.

si fréquentes au xviii^e siècle dans la littérature et dans la vie.

Les amis se rencontrent par hasard, et cette rencontre détermine une violente affection de la sensibilité d'où jaillit spontanément la passion.

On lit dans *Ardinghello* : « Nous tombâmes dans les bras l'un de l'autre, mon cœur battait très fort et s'enflammait d'amour » (1).

Et dans *Hyperion* : « L'aimable héros me lança un regard tendre et farouche. Il me prit la main dans sa main nerveuse et cette étreinte m'ébranla jusqu'au fond du cœur. J'avais enfin une raison de vivre » (2).

Dans *Ardinghello* comme dans *Hyperion*, la rencontre est suivie de longues confidences d'où il ressort que les amis étaient destinés l'un à l'autre, nés pour se comprendre et pour s'aimer (3).

Les rapports de Benedix et d'Ardinghello se distinguent par une nuance de titanisme farouche et sensuel qui est l'effet du « Sturm und Drang ».

Tandis que l'amitié d'Hyperion et d'Alabanda est une passion tout idéale et intellectuelle qui s'exprime par un commerce d'idées et de sentiments, Ardinghello et Benedix ne s'en tiennent pas aux serments, ils se donnent l'un à l'autre un gage sensible d'amour éternel en mêlant leur sang dans une coupe où ils boivent tour à tour (4).

Nous avons caractérisé l'amitié dans l'œuvre épique et lyrique d'Hölderlin comme une aspiration de valeur éducative, inséparable de l'héroïsme. Peut-être cette conception d'Hölderlin s'est-elle enrichie et parachevée à la lecture d'Ardinghello.

(1) Heinse, W., IV, 8.

(2) H. W., II, 34.

(3) HEINSE. — *Werke*, IV, 14 s... 20. — Hölderlin, W., II, 35s... 37

(4) Heine, W., IV, 44.

Il y a dans Ardinghello, dit M. Jolivet, « une franc-maçonnerie de l'héroïsme » (1).

En effet, les héros sont frères, car ils vivent dans une sphère morale où les valeurs ordinaires n'existent pas, où leur nature s'érige en norme. Lorsqu'ils s'aiment et s'entraident, ils satisfont à leur destinée.

Diagoras Ulazal quitte Ardinghello en lui disant :

« Tu ne seras point trompé sur moi, des hommes tels que nous doivent s'entraider leur vie durant » (2).

L'utopie des îles bienheureuses n'est, au fond, comme la république idéale dont rêve Diotima (3), qu'une extension de l'amitié héroïque. Les héros seuls, la fleur de la jeunesse d'Italie sont admis dans la démocratie fondée par Ardinghello à Paros et à Naxos. C'est donc la beauté morale des individus qui crée l'excellence de la nation : « Le meilleur des Etats est celui où tous sont des hommes et des citoyens parfaits » (4).

Pour être à la fois homme et citoyen parfait, l'individu se dévouera au bien commun sans cesser d'affirmer son individualisme, il prendra conscience de sa valeur personnelle en tant qu'élément actif de l'Etat.

La communauté modèle est une association de citoyens libres, unis par l'amour et le culte de la nature (5).

L'idéal social d'Hölderlin, tel que nous l'avons analysé dans la première partie de ce travail, repose sur des principes identiques (6).

Dans *Hyperion* comme dans *Ardinghello*, l'amitié aboutit à l'héroïsme et à la démocratie fraternelle.

Cette idée d'une cohésion idéale, à la fois étroite et

(1) A. JOLIVET, Wilhelm Heinse, p. 340.

(2) Heinse, W., IV, 105.

(3) H. W., II, 293.

(4) Heinse W., IV, 395.

(5) Heinse, W., IV, p. 387 à 397.

(6) Voir chapitre IV.

libre, entre les individus d'élite, se rattache à une conception métaphysique de la vie universelle régie par l'amour.

En faisant abstraction du sensualisme d'Ardinghello dont il n'y a pas trace dans *Hyperion*, on peut rapprocher, chez Heinse comme chez Hölderlin, l'amour et l'amitié qui sont des manifestations humaines de l'harmonie universelle (1).

« O amitié, ô amour », s'écrie Ardinghello, « que serait le monde sans vous, un amas de non-sens pour tous les philosophes » (2).

L'harmonie cosmique se révèle aux humains par l'amour. C'est lui qui les élève au-dessus du caractère fini de l'existence individuelle et qui les fait participer à la félicité des grandes masses.

Fiordimona s'écrie dans un moment d'extase amoureuse : « Quelle paix, quelle félicité que de planer éternellement ainsi, pressée sur ton cœur, dans l'immensité des mers, du ciel, de la lune et des étoiles !... » (3).

L'amour et le sentiment de la nature sont donc, chez Heinse comme chez Hölderlin, deux aspirations qui se pénètrent l'une l'autre.

La lecture d'*Ardinghello* eut-elle une influence sur le développement du naturisme mystique d'Hölderlin ? Cela paraît très probable.

Il semble cependant, au premier abord, que les deux poètes aient compris la nature de manières fort différentes. Tandis qu'Hölderlin embellit et idéalise le paysage grec qu'il ne connaît que par tradition, Heinse fit un voyage en Italie et *Ardinghello* est un produit de ce voyage. Il transporte, dans la première partie de son

(1) Voir dans la première partie, « le thème de l'amitié et le thème de l'amour dans *Hyperion* », chapitre III.

(2) Heinse, W., IV, 235.

(3) Heinse, W., IV, 331.

roman, les impressions qu'il avait notées dans son journal à Venise et en Lombardie (1). Il se souvient avec émotion « des prairies toujours vertes entourées de grands arbres et des lacs limpides lavés par les fleuves » (2).

Lorsque Ardinghello arrive en Grèce, l'auteur n'est plus soutenu par ses souvenirs personnels. Plutôt que de donner libre cours à son imagination, il se documente dans l'ouvrage du comte de Choiseul-Gouffier intitulé : *Voyage pittoresque de la Grèce* (3).

Mais cette perception sensible des choses devient matière de spéculation, et le sentiment de la nature repose sur une conception métaphysique.

Tandis que l'idéalisme d'Hölderlin est pénétré de platonisme, Heinse eut toujours une prédilection pour le système d'Aristote « Plato ist Traube und Most, Aristoteles Wein » (4).

Les improvisations de Demetri, les enthousiasmes d'Ardinghello lorsqu'il chante les divinités immédiates de l'univers, le soleil, la lune, les étoiles, l'éther, la mer sont, au fond, des variations lyriques sur des thèmes aristotéliens. Heinse a profondément senti la perfection et la volupté des grandes masses homogènes, l'harmonie qui règle la danse éternelle des mondes : « die grossen Massen schweben und leben in angestammter Wonne und Glückseligkeit » (5).

Dans cette conception métaphysique de la nature, Hölderlin recueillit l'idée qui répondait aux besoins de son esprit nourri de platonisme et de philosophie leibnizienne : l'idée d'harmonie qui devint la base de son naturisme mystique.

(1) Jolivet, Heinse, p. 345 à 347.

(2) Heinse, Werke, IV, 41.

(3) Jolivet, Heinse, p. 350.

(4) Cité par Jolivet, Heinse, p. 351.

(5) Heinse, W., IV, 286.

L'harmonie lui apparut, dans l'œuvre de Heinse, non pas figée et majestueusement immobile, mais vivante et palpitante, créatrice de félicités toujours nouvelles.

C'est par la citation suivante, empruntée à l'*Ardinghello*, qu'il résume son inspiration de l'hymne à la déesse de l'harmonie : « Uranie, la vierge étincelante enlace de sa ceinture magique l'univers qui tressaille de joie » (1).

Avant Hölderlin, Heinse avait subi l'influence de l'hellénisme répandu dans le siècle. Il trouve dans l'antiquité un idéal social et artistique qui ne fut jamais dépassé, le modèle éternel du beau et du bien. Il déplore, comme Hyperion, l'incompréhension du présent pour tout ce qui est héroïque et il éprouve la nostalgie douloureuse d'un passé meilleur (2).

On lit dans *Ardinghello* : « Mes larmes roulent sur la
« cendre sacrée des héros, et je frissonne de l'indignité
« à laquelle le destin m'a condamné. Quel bonheur d'être
« jeté par le hasard de la naissance dans la Rome du
« temps des Scipions. Mais personne ne peut plus le
« comprendre » (3).

Le passage suivant rappelle l'opposition de la vie antique et moderne dans *Hyperion* :

« Si nous pouvions réveiller une génération d'anciens
« Grecs, ils se pendraient dans l'espace de quelques jours,
« de dégoût, d'ennui, de désespoir à la vue de notre
« misère actuelle » (4).

Faut-il considérer cette frappante analogie de pensée et de forme comme l'indice d'une profonde parenté d'âme ? Assurément non, car la nostalgie hellénique de

(1) H. W., I, 3. — Urania, die glänzende Jungfrau, hält mit ihrem Zaubergürtel das Weltall in tobendem Entzücken zusammen. »

(2) Voir dans la première partie, le culte de l'antiquité grecque dans *Hyperion*, chapitre IV.

(3) Heinse, W., IV, 465... cité par Jolivet.

(4) Heinse, W., IV, 272... cité par Jolivet.

Heinse et d'Hölderlin est inséparable des tendances littéraires de leur temps.

Mais au fond, leur idéal hellénique et les idées que cet idéal leur inspire sur le bonheur et sur la vie diffèrent sensiblement.

Tandis que la vision de l'antiquité éveille chez Hölderlin une nostalgie malade, le mépris du présent, en un mot la tristesse, Heinse puise à la même source une sérénité olympienne qui lui permet de transporter dans le monde moderne la joyeuse insouciance des Grecs. « Comme le papillon, il sait jouir des fleurs qu'il trouve « devant lui » (1).

Cette légèreté de l'âme portée au badinage et au jeu facile manquait totalement à Hölderlin. Il était incapable de sentir avec Ardinghello « cette jouissance de chaque « instant sans souci de passé ni d'avenir qui nous met au « rang des dieux » (2).

De nature à la fois ardente et frêle, il poussa l'idéalisme jusqu'à l'inconscience du réel. Il devait ignorer toujours le bonheur des êtres plus forts et plus sains, que Heinse chercha dans la vie antique et dont il exprime l'essentiel en ces termes : « La félicité réelle, non point imaginaire « ou rêvée, repose toujours sur cette inséparable trinité : « force de jouir, objet, jouissance » (3).

Ainsi, les tendances essentielles d'Hyperion, amitié sentimentale et passionnée, culte enthousiaste de la nature et de l'antiquité avaient été exprimées par Heinse dans son roman d'*Ardinghello*. Mais les héros d'Hölderlin et de Heinse n'en sont pas moins deux types très différents d'humanité morale.

De nature moins titanique et moins violente que le Simsone Grisaldo de Klinger, Ardinghello est encore bien

(1) Heinse, W., IV, 141.

(2) Heinse, W., IV, 141.

(3) Heinse, W., IV, 396.

éloigné du pur idéalisme d'Hyperion. Sa nostalgie de l'antiquité est, au fond, la nostalgie des époques vigoureuses et violentes, elle rappelle l'aspiration du jeune Schiller, de Karl Moor qui trouvent dans Plutarque, dans la Rome des Scipions, dans la Grèce héroïque, une intensité de vie inconnue de leur siècle.

L'idéal humanitaire d'Hyperion reflète les tendances de Schiller à un âge plus avancé où les révoltes du « Sturm und Drang » se sont apaisées dans la sérénité philosophique de l'hymne aux dieux de la Grèce et des lettres sur l'éducation esthétique.

Ardinghello apparaît comme un caractère de transition entre les héros de la même famille que le Simsone Grisaldo de Klinger et l'Hyperion d'Hölderlin. Il annonce l'idéalisme d'Hyperion, car il y a, dans ses violences mêmes, comme la nostalgie de la belle harmonie que « les formes héroïques et sereines » de l'art grec avaient révélée à Heinse (1).

II. -- « Hyperion » et le roman classique.

L'« Agathon » de Wieland et le « Wilhelm Meister » de Goethe.

Les Allemands de la seconde moitié du XVIII^e siècle eurent essentiellement le souci de l'éducation, d'une culture individuelle et collective qui serait comme l'acheminement de la société vers la perfection morale.

Ils éprouaient le besoin de voir clair en eux-mêmes, de soumettre leurs tendances naturelles à la critique de la raison et de développer leur personnalité morale conformément à un ensemble de principes dont ils avaient reconnu la valeur.

(1) Jolivet, W., Heinse, p. 348.

Telles sont les tendances essentielles de l'Aufklärung qui se diffusèrent dans les masses populaires sous l'influence de Nicolai et qui déterminèrent l'orientation intellectuelle de l'Allemagne à la fin du xviii^e et au commencement du xix^e siècles.

Ce désir de culture morale, cette aspiration vers un progrès que l'homme doit réaliser en lui-même, s'épanouissent dans une forme nouvelle de poésie qui inspire des œuvres aussi diverses que le *Wilhelm Meister* de Goethe et l'*Hyperion* d'Hölderlin, aussi nettement opposées à l'idéal de l'Aufklärung que le *Henri d'Ofterdingen* de Novalis.

Qui dit éducation, dit évolution consciente et voulue vers un but moral. L'intention du roman éducatif, c'est de montrer cette évolution chez un individu pris comme représentant de l'humanité.

Wilhelm Meister, Ardinghello, Henri d'Ofterdingen, Hyperion personnifient le jeune Allemand du xviii^e siècle chez qui la philosophie nationale, l'influence de Rousseau, le spectacle de la révolution française ont éveillé le désir d'une culture personnelle supérieure à ce que fut l'éducation de leurs ancêtres, le goût d'une liberté sociale et morale qui les dégage de l'autorité de la famille, de l'État, des dogmes appris et qui les jette dans le monde, vers l'activité et la lutte.

Les données générales sont sensiblement les mêmes dans tous les romans de ce genre. L'éducation du héros est un pèlerinage vers un but moral. Des péripéties de son voyage à travers le monde, il retire la connaissance de soi, la science de la vie, la révélation de sa destinée.

Ainsi, les tendances éducatives de l'Aufklärung eurent une répercussion très vaste dans la littérature à la fin du xviii^e et au commencement du xix^e siècles. Elles se manifestent, non seulement dans le roman classique d'*Agathon* et de *Wilhelm Meister* mais aussi, dans les romans du « Sturm und Drang », tel que l'*Ardinghello* de Heinse, et

dans le roman idéaliste des romantiques représenté par l'*Henri d'Ofterdingen* de Novalis.

Parmi ces productions d'inspirations très diverses, le *Wilhelm Meister* de Goëthe apparaît comme le type achevé du roman éducatif.

Il y a donc intérêt à rapprocher de l'œuvre de Goëthe le roman d'Hölderlin afin de rechercher en quelle mesure *Hyperion* peut être considéré comme un roman éducatif, mais surtout pour montrer combien l'éducation du héros, telle que la conçoit Hölderlin, diffère de l'idéal classique exprimé dans *Wilhelm Meister* et antérieurement dans l'*Agathon* de Wieland.

*

* * *

Avant d'analyser les rapports d'*Hyperion* avec *Wilhelm Meister*, nous examinerons l'influence que peut avoir l'*Agathon* de Wieland sur le roman d'Hölderlin.

L'analogie des noms et des situations est frappante : Agathon, Hyperion, deux héros grecs en quête d'expériences qui errent au hasard de la destinée dans les différentes régions de leur Patrie, cherchant la solution des problèmes qui inquiètent leurs esprits.

Dans le roman de Wieland comme dans celui d'Hölderlin, la communion intime de l'âme humaine et de la nature est un facteur important du perfectionnement individuel et du bonheur (1).

Comme Hyperion quelques années plus tard, Agathon est frappé par le calme de la nature, par sa majestueuse beauté qui versent sur les blessures de l'âme humaine le baume de leur éternelle sérénité (2). Il éprouve la nostalgie de l'harmonie éternelle qui doit régner parmi les

(1) Wielands sämtliche Werke, Göschen, Leipzig, 1839, t. IV, p. 42.

(2) Wieland, W., IV, 63.

forces de la nature et concilier les facultés de l'individu. Devant l'enchaînement admirable des parcelles qui constituent le monde, Agathon se demande si la loi de cette harmonie, insaisissable pour nos sens, ne détermine pas aussi l'évolution de l'âme humaine : « La vie », dit-il, « qui anime le monde entier, dont l'existence révèle la « mystérieuse majesté de la nature, est-ce elle, est-ce cet « esprit universel qui préside aussi à la destinée des « hommes ? » (1).

Il y a dans ces lignes comme une intuition de l'idée formulée plus tard par Hölderlin et Schelling du parallélisme de l'âme humaine et de la nature.

La beauté du monde extérieur inspire donc à Wieland et à Hölderlin des réflexions qui révèlent une affinité de pensée.

Mais, au fond, ces deux poètes ont conçu la nature de manières assez différentes.

L'amour de la nature semble moins abstrait, plus sentimental chez Wieland que chez Hölderlin.

Wieland mêle moins intimement qu'Hölderlin la vie de la nature à celle de son héros. Dans son roman, le paysage dont les éléments ne varient guère apparaît comme le cadre des actions humaines : une forêt de cèdres où poussent l'oranger et le jasmin, une montagne, quelques rochers composent ce cadre assez conventionnel qui rappelle la disposition des scènes de Watteau.

Les objets semblent placés là pour accompagner l'attitude des personnages. C'est à l'ombre des myrtes qu'Agathon s'abandonne à ses rêveries philosophiques et qu'il s'entretient avec Hyppias.

Cette nature, il se plaît à l'embellir, à la parer d'une grâce artificielle, à la transformer en un jardin dans le goût français du ^{xvii}^e siècle. C'est ainsi qu'il reçoit Hyppias et la belle Danaë au milieu de bocages apprêtés ou

(1) Wieland, W., IV, 140.

les Amours et les Faunes s'ébattent pour leur faire fête.

Ce cadre dont la beauté quelque peu empruntée parle à la sentimentalité du jeune Agathon s'oppose à la nature essentiellement subjective, toute frémissante de vie divine, qui attire irrésistiblement l'âme d'Hyperion.

Comme l'*Agathon* de Wieland, l'*Hyperion* d'Hölderlin est un roman grec. Mais l'hellénisme tel qu'il se manifeste dans *Agathon* diffère profondément du culte de l'antiquité qui nous est apparu comme un aspect de l'idéalisme d'Hölderlin.

Hölderlin a projeté ses nostalgies intimes dans la vie politique et religieuse des Athéniens, et, dans l'image toute subjective qu'il trace de la Grèce antique, il contemple le reflet de ses aspirations personnelles, les visions consolantes de son rêve d'avenir.

Il y a, par contre, dans l'hellénisme de Wieland, quelque chose de livresque, d'appris, le souci de décrire la Grèce conformément aux données de la tradition. Mais Wieland a stylisé les motifs historiques comme les éléments du paysage, et le monde grec est représenté, pour lui, par un certain nombre de types : le sophiste, la courtisane, le sage selon Socrate.

Les rapports de ces personnages, leurs coutumes telles qu'elles se présentent dans les livres constituent, pour lui, la vie antique.

L'hellénisme, comme la nature, sert donc de cadre aux discussions philosophiques, à l'échange continuel de pensées et de sentiments par lesquels s'exprime l'évolution morale du héros de Wieland.

L'éducation de l'individu, son acheminement vers la perfection morale qui s'identifie avec le bonheur, telle est l'idée directrice des deux romans.

Mais cette perfection et cette félicité sont conçues différemment par Hölderlin et par Wieland.

Pour le héros d'Hölderlin, la condition nécessaire du bonheur, c'est la liberté dans le rêve, l'émancipation du

moi absolu qui se développe à l'infini, au delà de toute contingence. Agathon cherche, au contraire, l'épanouissement de la vie dans le réel, et les plaisirs du corps, les sensualités de l'amour qui restent étrangères à l'idéal d'Hyperion représentent, en partie, pour lui, la joie et la beauté.

L'éducation d'Hyperion, c'est l'ascension de l'âme vers la spiritualité pure qui s'identifie avec le bien, c'est-à-dire avec la plus grande liberté morale, avec la sainteté au sens de Fichte.

Le développement d'Agathon réalise, au contraire, la guérison d'un excès d'idéalisme sous l'influence de la raison. Au début du roman, le héros est purement idéaliste, puis les expériences qu'il fait dans le voisinage d'Hyppias, à la Cour de Syracuse et même à l'école de Platon lui font découvrir la nécessité d'accommoder l'idéal à la vie.

Tandis qu'Hölderlin et les romantiques entrevoient, dans leur rêve, une fin spirituelle située en dehors des contingences, vers laquelle l'homme aspire, mais qu'il n'atteindra jamais, l'*Agathon* de Wieland tend, comme les classiques, comme *Wilhelm Meister*, à transporter l'idéal dans la vie réelle, pour donner aux manifestations de cette vie toute leur beauté, toute leur noblesse.

Les nostalgies intimes du cœur humain trouvent ainsi leur satisfaction dans la belle réalité, et cette harmonie de l'idéal et de la vie s'exprime par le désir de dévouement, d'activité politique qui s'éveillent dans le cœur d'Agathon sous l'influence de la philosophie platonicienne, par la calme sérénité qui lui fait entrevoir la sagesse et la vertu comme fin dernière de ses efforts : « L'homme », dit-il, « ne vit conformément à sa nature « que lorsqu'il s'élève toujours. Chaque fois qu'il franchit un degré en sagesse ou en vertu, sa félicité s'accroît » (1).

(1) Wieland, W., VI, 329.

Cette comparaison rapide d'*Agathon* et d'*Hyperion* nous a montré qu'il existe de frappantes analogies entre les idées directrices des deux romans. Mais, en ce qui concerne la conception profonde de la vie, du bonheur et de la beauté, l'idéal d'Hölderlin n'est pas celui de Wieland.

Wieland fut, pour Hölderlin, un modèle littéraire, non un génie sympathique. Hölderlin lisait ses œuvres, mais il ne les aimait pas. En 1787, il avoue, dans une lettre à Nast, que « Wieland ne lui plaît pas, que son sensualisme lui fait horreur » (1).

*
* *

Les lettres d'Hölderlin ne mentionnent nulle part l'influence de *Wilhelm Meister* sur l'élaboration d'*Hyperion*, et la lecture de ces deux romans ne révèle aucune analogie de situations, aucune correspondance de détails.

Il n'existe entre ces œuvres profondément différentes qu'une similitude de conception. Elles répondent, toutes les deux, à la grande tendance morale du XVIII^e siècle allemand qui est une aspiration très forte au perfectionnement individuel, à la culture de l'âme.

Hölderlin se propose, comme Goethe, de nous faire assister aux différentes étapes d'une éducation dont le but suprême est de révéler au héros sa véritable destinée morale.

Mais cette tendance éducative interprétée par des personnalités aussi dissemblables que celles de Goethe et d'Hölderlin devait susciter, chez les héros de leurs romans, des conceptions qui, le plus souvent, s'opposent l'une à l'autre.

Wilhelm Meister et *Hyperion* évoluent vers des fins différentes : l'un vers la culture universelle et harmo-

(1) H. W., IV, 49.

nieuse qui permet à l'homme de prospérer dans la vie pratique sans perdre ses facultés artistiques, l'autre, vers la liberté spirituelle où s'anéantit l'opposition douloureuse de l'idéal et du réel.

Fils d'un riche commerçant, Wilhelm Meister traverse la vie en dilettante : il suit une troupe de comédiens, il se trouve mêlé à leurs mœurs et, près d'eux, son expérience s'enrichit d'observations nouvelles. Le champ de son influence s'élargit lorsqu'il se charge de l'éducation de Mignon, et c'est par le théâtre, parce que Shakespeare était en honneur dans la haute société de l'époque, qu'il pénètre dans un monde nouveau, pour lequel il n'était pas fait : le monde de la noblesse. Désormais, il s'efforcera de s'adapter à ce monde et d'y remplir le mieux possible le rôle qui lui échoit. Hölderlin, au contraire, nous montre dans Hyperion un homme qui dédaigne de s'abaisser au niveau de son milieu et qui nourrit en lui l'ambition très haute de créer des valeurs nouvelles, de régénérer le monde avec lequel il ne peut se mettre d'accord.

Ainsi, il y a chez Wilhelm Meister, comme chez Hyperion un désir d'harmonie. Mais cette idée prend dans les deux romans une valeur absolument dissemblable.

L'harmonie vers laquelle doit tendre tout l'effort de notre personnalité se manifeste au héros de Goethe d'une manière concrète, par les belles proportions architecturales du château qu'habite l'oncle de Natalie, par la solennité imposante de la « salle du passé ». Goethe transporte dans le domaine moral cette idée de l'art, de la mesure, et son héros s'achemine vers une perfection esthétique dont il contemple le modèle dans les formes sculpturales du marbre et de la pierre qui lui semblent pénétrées d'intellectualité vivante et harmonieuse.

Très différente de cette tendance est l'ascension spirituelle d'Hyperion vers un idéal qui réalise l'unité absolue de l'esprit universel et de l'âme libérée des contingences.

Ainsi, le Wilhelm Meister de Goethe est porté, comme l'Agathon de Wieland, vers une fin qui lui apparaît dans la beauté, dans la noblesse du monde sensible, tandis que le héros d'Hölderlin évolue vers un idéal qui supprime toute réalité. Hyperion rêve d'une harmonie perceptible, pour nos sens, dans un accord musical qui serait l'hymne séraphique de la spiritualité pure. Les visions d'art et de mesure qui dominent l'évolution morale de Wilhelm Meister ont essentiellement une valeur plastique, elles évoquent, pour nous, l'achevé des belles formes figées dans la pierre et dans le marbre.

L'homme ne va pas seul vers le but de sa vie. Wilhelm Meister rencontre, comme Hyperion, de sages éducateurs qui ont déjà fait leur apprentissage et qui lui dévoilent le fruit de leurs expériences, des êtres d'élite, des femmes, le plus souvent, dont la rayonnante perfection transfigure et purifie, comme la grâce divine, ceux à qui elles tendent la main.

Mais Hyperion subit, tour à tour, l'influence d'Adamas, de Diotima, d'Alabanda parce que sa nature même, partagée entre la nostalgie du rêve et le désir de l'action, le pousse de l'un vers l'autre. Au fond, son évolution n'est déterminée d'une manière décisive par aucune de ces influences, elle reste hésitante, inachevée, indéfiniment soumise aux fluctuations de son cœur. Il n'en est pas de même pour Wilhelm Meister : une véritable société franc-maçonnique s'empare de lui, le dirige à son insu, le transforme en vue d'un but très précis et très modeste : l'adaptation du héros, aussi complète, aussi harmonieuse que possible, à la société dans laquelle il doit vivre.

D'ailleurs, cette idée, commune non seulement à Goethe et à Hölderlin mais à la plupart de leurs contemporains, de faire intervenir très fortement la sympathie et l'exemple comme facteurs de l'éducation individuelle, répond à la très noble conception de l'amitié répandue dans la littérature du XVIII^e siècle et dont les rapports d'Hyperion et

d'Alabanda sont, peut-être, la plus profonde et la plus vigoureuse manifestation (1). Que l'homme soit guidé dans ses efforts vers le bien par un ami qui vit à ses côtés et partage ses tribulations, par le souvenir d'un être cher et vénéré, par les mystérieuses et puissantes sympathies d'une société secrète, le fond de la pensée reste toujours le même. C'est l'amitié, au sens le plus profond et le plus vaste du mot, qui nous pousse à chercher, en dehors de nous, l'idéal de la perfection et à nous en rapprocher toujours, pour vivre éternellement avec lui.

Mais il est évident que les figures groupées autour de Wilhelm ont une valeur toute différente de celle que nous avons attribuée, dans la première partie de ces études, aux personnages du roman d'Hölderlin.

Goethe a reconnu lui-même que les personnages de son *Wilhelm Meister* avaient « une signification symbolique » (2).

Il se dégage, en effet, de leurs individualités physiques et intellectuelles, de l'enchaînement des circonstances auxquelles ils sont mêlés, un ensemble de suggestions dans lesquelles nous entrevoyons la solution possible des grandes questions morales et sociales qui se posaient à l'esprit de Goethe et de ses contemporains. Mais plutôt que des symboles, ces personnages sont des types représentatifs de la société, profondément vrais, très vivants, très pittoresques. Ils évoluent dans un cadre vaste et varié où l'imprévu se mêle, comme dans la réalité même, à la mystérieuse logique des choses. Ils semblent donc très éloignés d'être; comme la Diotima d'Hölderlin ou la Mathilde de Növalis, des symboles presque inséparables de l'abstraction qu'ils incarnent.

L'action tout intérieure du roman d'Hölderlin s'exprime par l'intermédiaire de trois personnages : Hyperion qui

(1) Voir chapitre III.

(2) Cité par Schubert, « die philosophischen Grundgedanken in Goethes Wilhelm Meister », p. 40.

est le poète lui-même, partagé entre les nostalgies du rêve et le désir de l'action héroïque, Diotima et Alabanda, c'est à-dire la poésie, la fable, l'envolée spirituelle des beaux songes opposées aux suggestions d'une vigoureuse énergie, à l'appel de la vie active. Derrière ces trois figures essentielles, s'ébauche la silhouette plus vague d'une Sagesse idéale qui est d'abord le père de Diotima, puis Adamas.

Ce symbolisme qui tend à simplifier, à styliser, s'oppose aux tableaux si vastes et si variés par lesquels Goethe a su faire vivre, dans son roman, les milieux les plus divers de la société du XVIII^e siècle.

Wilhelm lui-même est inséparable des réalités sociales. S'il cherche à développer ses facultés intellectuelles et morales, c'est pour les mettre au service de la société. Le passage d'une culture qui paraît, tout d'abord, exclusivement personnelle, à l'activité altruiste, est marqué, pour lui, par l'influence des hommes de la Tour, par ses fiançailles avec Natalie qui symbolisent l'union de la bourgeoisie et de la noblesse.

Goethe et Hölderlin, s'ils ont conçu le développement individuel dans un sens opposé, ont adopté tous les deux les théories de Rousseau sur l'excellence de la nature humaine et les dangers de toute contrainte en éducation.

On lit dans *Wilhelm Meister* :

« La nature a mis en nous toutes les aptitudes nécessaires. Notre tâche consiste à développer ces aptitudes. « Mais, le plus souvent, elles se développent encore mieux « par elles-mêmes » (1).

Et dans *Hyperion* : « Que l'homme, dès le berceau, soit « livré à lui-même... Qu'il apprenne, le plus tard possible, qu'il existe des hommes, qu'il existe quelque « chose en dehors de lui. C'est seulement à cette condition qu'il deviendra vraiment homme » (2).

(1) Cité par Schubert, p. 128.

(2) H. W., II, 106.

Mais cette même idée aboutit, chez Goethe et chez Hölderlin, à des conséquences toutes différentes. Hölderlin exalte, dans la culture athénienne, la beauté d'une nature humaine, mûrie en toute liberté, qui réalisa l'harmonie parfaite de l'enfance et qui revivra dans un âge d'or à venir. Goethe édifie, dans la province pédagogique des « *Wanderjahre* », un établissement modèle d'éducation et d'enseignement où la discipline intellectuelle et morale se combine heureusement avec les aspirations de la nature.

Dans les romans de Goethe et d'Hölderlin, comme dans la philosophie de Hegel et de Fichte, l'éducation de l'individu répond au souci de régénérer le peuple, elle a, pour but, l'organisation de l'état idéal.

Goethe pense, avec Hölderlin, que l'organisation sociale, lorsqu'elle est bonne, loin d'entraver le développement des individus, les aide à se perfectionner selon leurs aspirations naturelles qu'elle guide et éclaire, que la notion d'Etat est inséparable de celle d'individu, puisque, dans l'Etat, chaque individualité se contemple elle-même, d'une manière objective.

Mais tandis que Goethe a tiré les conséquences pratiques de cette idée, en essayant de concilier, dans les « *Lehrjahre* » les tendances de la Bourgeoisie et de la Noblesse, en faisant ressortir, dans les « *Wanderjahre* », les difficultés d'existence des classes laborieuses, Hölderlin n'a saisi que l'aspect purement idéaliste des théories de Fichte et il s'est fait, à lui-même, une Patrie rêvée qui ressemble à la République de Platon, mais dont la réalisation est impossible dans le monde où nous vivons.

Il ressort des pages antérieures que le roman de Wilhelm Meister et celui d'Hyperion répondent au désir très noble de perfectionnement individuel et de progrès social qui poussait les meilleurs esprits du XVIII^e siècle à acquérir une culture aussi intense, aussi harmonieuse qu'il est possible. Ce sont donc des romans éducatifs. Mais l'éducation de l'homme et de la nation est conçue par Goethe et par

Hölderlin dans un sens opposé, et cette opposition reflète les divergences intimes qui caractérisent les personnalités des deux poètes.

III. -- « Hyperion » et le roman romantique. —

Le « William Lovell » de Tieck et le « Henri d'Offerdingen » de Novalis.

Il serait intéressant de connaître l'accueil que firent les milieux romantiques à l'*Hyperion* d'Hölderlin. Malheureusement, la correspondance de Tieck et de Novalis, d'Achim von Arnim, de Clemens et de Bettina Brentano, des frères Schlegel et Grimm donne peu de renseignements à ce sujet (1).

Le cercle romantique constitué à Iéna en 1796 (2) autour de August-Wilhelm Schlegel était fréquenté par Novalis et Tieck. Mais Hölderlin, trop absorbé par le culte qu'il avait voué à Schiller, se tenait près de lui et restait à l'écart de toute autre influence (3).

(1) Clemens et Bettina Brentano s'intéressèrent à Hölderlin lui-même plutôt qu'à ses œuvres. Ils l'assistèrent au moment de sa maladie. Voir : « Deutsche national Literatur » Max Koch, « Arnim, Clemens und Bettina Brentano ». I, XXXV.

(2) August Wilhelm Schlegel arrivait en mai 1796 à l'Université d'Iéna où il devait enseigner deux ans plus tard. Friedrich Schlegel et Clemens Brentano l'y rejoignaient dès le mois d'août 1796.

(3) C'est Achim von Arnim qui fut, semble-t-il, le plus profondément impressionné par le génie d'Hölderlin.

Le 3 août 1813, il avoue à Clemens Brentano que son activité intellectuelle se borne « à méditer l'*Hyperion* d'Hölderlin et ses propres œuvres ». (Lettre citée par R. Steig : Achim von Arnim und Clemens Brentano, Stuttgart 1894, I, 316.

Cette méditation du roman d'Hölderlin devait être féconde. *Hyperion* apparut à Achim von Arnim comme « la plus belle des élégies », il y puisa le désir de composer un essai d'esthétique.

(Lettre citée par le même, III, 402.

Il semble donc à peu près certain qu'Hölderlin n'a connu personnellement ni Tieck, ni Novalis.

Le *William Lovell* de Tieck eut-il une action sur l'élaboration du roman d'*Hyperion* ? Rien ne s'y oppose, mais aucun texte ne le prouve.

Zinkernagel a reconnu et rassemblé, parmi les fragments de l'avant-dernière rédaction d'*Hyperion*, une version originale qu'il intitule *die Lovell-Fassung* et qui lui semble caractérisée par l'influence de Tieck.

Il s'appuie, pour justifier son hypothèse, sur l'analogie des situations dans *Lovell* (1) et dans le fragment d'*Hyperion* (2).

Hölderlin décrit comme Tieck, le dénouement violent d'une amitié sentimentale.

Mais Claverie fait remarquer qu'Hölderlin utilise dans le passage indiqué un motif courant à son époque dont il pouvait puiser la première idée ailleurs que dans le roman de Tieck (3).

Il est impossible d'élucider ce détail, mais la conception générale des deux romans révèle une affinité intellectuelle profonde et intéressante. Cette affinité, faut-il l'attribuer à l'ambiance littéraire du XVIII^e siècle ou à l'action directe de Tieck sur Hölderlin ? Ici encore, nous ne pouvons formuler que des hypothèses.

Comme *Hyperion*, *Lovell* est un roman sous forme de lettres, dans lesquelles s'expriment les enthousiasmes, les désillusions, les amertumes d'un esprit essentiellement imaginaire, de sensibilité délicate et ombrageuse.

Le motif de l'amitié sentimentale, si fréquent au XVIII^e siècle dans la littérature et dans la vie, est illustré,

(1) Ludwig Tiecks Schriften, Berlin, Reimer, 1828, VI, 335.

(2) H. W., II, 315.

(3) CLAVÉRIE. — *La jeunesse d'Hölderlin jusqu'au roman d'Hyperion*, p. 194-195.

dans le roman de Tieck, par les rapports de Lovell et de Burton.

Lovell éprouve pour son ami, comme Hyperion pour Alabanda, une affection faite de tendresse et de passion jalouse, une confiance héroïque et fraternelle à la manière antique.

Comme Alabanda, Burton agit fortement sur la personnalité plus hésitante de son ami. Il le reconforte aux heures de dépression morale.

On lit dans une lettre de Lovell : « O, mon seul ami, « mon bien-aimé... Si tu savais combien ta lettre m'a « impressionné ! Telle une pluie d'orage, les mots péné- « traient dans mon cœur et, par instants, le soleil du « printemps réapparaissait entre les averses » (1).

Lovell ne connaît que les sentiments extrêmes et il manifeste dans la haine la même ardeur que dans l'amour, dès qu'il reconnaît l'indignité de son ami. Il tente, en effet, d'empoisonner Burton, pour reprendre les biens de la famille Lovell dont celui-ci s'était emparé injustement.

Ce motif de l'amitié qui se transforme en une implacable hostilité rappelle le revirement qui se produit chez Hyperion lorsqu'il rompt avec Alabanda. Mais la haine se manifeste chez Lovell et Burton avec plus de violence, le titanisme de leurs passions et de leurs actes était difficilement conciliable avec l'idéalisme d'Hölderlin.

Il y a chez Tieck, comme chez Hölderlin, un culte sincère de l'antiquité. Mais Lovell se sent attiré vers Rome plutôt que vers la Grèce, et son aspiration, très proche de l'idéal héroïque d'Hyperion dans la seconde partie du roman, n'a rien de commun avec les vagues nostalgies du début.

Le spectacle des ruines romaines éveille en lui le désir ardent d'agir sur le présent pour ressusciter la beauté antique. « Un besoin d'action », dit-il, « s'éveille en moi

(1) L. Tieck, W., t. 6, p. 258.

« à la vue de chaque colonne, des frissons d'enthousiasme
« habitent les ruines de cette grande époque héroïque » (1).

Lovell se différencie profondément d'Hyperion par l'évolution de sa conception de l'amour et du bonheur.

Grisé par ses premières aventures, il cherche la félicité véritable, l'épanouissement de tout son être dans la volupté. Et il glorifie la valeur esthétique de la volupté :
« Je plains les fous qui répètent sans cesse que la sensua-
« lité est méprisable ; dans leur pitoyable aveuglement,
« ils sacrifient à une impuissante divinité qui ne peut
« satisfaire le cœur ; ils escaladent péniblement des rochers
« arides pour y chercher des fleurs et ils passent, sans
« les voir, devant celles qui s'épanouissent dans les prés.
« Moi, j'ai rendu hommage à cette divinité supérieure
« devant qui toute la nature vivante s'incline avec respect,
« qui concentre en elle les sensations isolées du cœur,
« qui est tout, volupté, amour ! » (2).

Pour satisfaire ses passions, Lovell n'hésite pas devant le crime. Il est mis, comme Karl Moor, au ban de la société, et tombant toujours plus bas de dégradation en dégradation, il devient étranger à ceux qui furent jadis ses pairs.

Mais le mal porte en lui le germe de la régénération morale. Il éveille le remords et la détresse de l'âme lorsqu'elle pleure au spectacle de son péché, le dégoût de soi-même d'autant plus fécond qu'il est plus intense. Lovell l'éprouve profondément : « Toute ma vie passée », dit-il, « je l'ai enterrée comme on enterre un mort et, sur son tombeau, j'offrirai en sacrifice mes larmes brûlantes et mon repentir déchirant, pénitence à la fois
« douloureuse et douce » (3).

La sensualité qui lui apparaissait jadis comme l'épa-

(1) L. Tieck, W., t. 6, p. 132.

(2) L. Tieck, W., t. 6, p. 96.

(3) L. Tieck, W., t. 7, p. 331.

nouissement de la beauté et du bonheur ne satisfait plus les aspirations purifiées de son cœur : « Les meilleurs de
« mes sentiments se réveillèrent en moi, je me récon-
« ciliai avec les plus beaux trésors de mon âme, j'humili-
« liai l'ivresse de mes sens sous le mépris dont j'avais
« flétri, jadis, des émotions plus nobles » (1).

Cette évolution, qui est celle de Faust et de Karl Moor, n'existe pas chez Hyperion. Son moi plane dans un éternel séraphisme, il ne touche pas la terre, il ignore le péché. Son éducation est faite de méditations fécondes et d'ébranlements philosophiques.

Il existe donc d'indiscutables analogies entre les thèmes des deux romans, tels que, l'amitié et le culte de l'antiquité, qui reflètent les grandes tendances de l'humanisme du XVIII^e siècle. Mais le développement moral de William Lovell qui aboutit à la rédemption par le péché, ses conceptions du bonheur et de la vie diffèrent totalement de l'idéalisme d'Hyperion.

*
* * *

« Novalis », dit M. Spenlé, « est la clé du romantisme allemand » (2).

Dans quelle mesure convient-il de rattacher l'idéalisme d'Hyperion à l'idéalisme romantique dont les tendances essentielles apparaissent dans le roman d'Henri d'Ofterdingen ?

On est frappé, tout d'abord, par l'opposition apparente du génie de Novalis et de la pensée d'Hölderlin.

Tandis qu'Hölderlin a cherché le modèle d'une vie idéale dans l'antiquité grecque, toute resplendissante de lumineuse clarté, Novalis a chanté le moyen âge chrétien, le mystère de la nuit bleutée, scintillante d'étoiles qui

(1) L. Tieck, W., t. 6, p. 401.

(2) SPENLÉ. — *Novalis, essai sur l'idéalisme romantique en Allemagne*, Paris 1903, p. 1.

stimule l'exaltation poétique, qui crée la lucidité de l'âme. Mais l'aspiration hellénique d'Hölderlin, c'est, au fond, comme son amour de la nature, la nostalgie de l'idéal, de l'absolu. Or, Novalis a cherché, lui aussi, dans le Christianisme, un criterium absolu qui permette de juger, à sa valeur, le monde variable des phénomènes et la réalité suprême que nous découvrons derrière les illusions de la vie commune.

D'ailleurs, les ébauches de la seconde partie d'*Henri d'Ofterdingen* recueillies par Tieck nous apprennent que Novalis aurait eu l'intention d'intercaler, dans son roman, la légende d'Orphée mis en pièces par les Bacchantes, en substituant Henri d'Ofterdingen à Orphée lui-même et Mathilde à Eurydice. Il aurait terminé son œuvre par une apologie du passé germanique, du classicisme hellénique, du moyen âge chrétien et des mythologies orientales (1).

Il semble donc que Novalis, comme Hölderlin, soit parti du piétisme pour s'élever à la conception métaphysique d'un idéal absolu qui n'a plus rien d'exclusivement chrétien ou grec.

Les fantasmagories de la seconde partie d'*Henri d'Ofterdingen* eussent évoqué, semble-t-il, les visions à la fois dyonisiaques et eucharistiques de *Patmos* et de *Brot und Wein* (2).

Pour Novalis, comme pour Hölderlin, la vie commune n'est qu'illusion et mirage, tandis que la réalité et la vérité suprême existent dans l'idéal, dans le monde de l'esprit.

Telle est l'idée fondamentale qui explique la conception d'*Hyperion* et d'*Henri d'Ofterdingen*.

L'artiste romantique, dit Novalis, atteindra l'idée, c'est-à-dire la vérité spirituelle, par la philosophie et la poésie (3).

(1) Spenlé, Novalis, p. 344-345.

(2) H. W., I, 355-303.

(3) Spenlé, Novalis, p. 348.

Henri d'Offterdingen présente, en effet, comme *Hyperion*, un aperçu original du monde et de la vie, une conception organique et, partant, philosophique de l'univers. Mais cette idée ne se manifeste pas comme une hypothèse théorique, c'est une réalité artistique supérieure.

C'est, pour Hölderlin, la conviction sentimentale et intellectuelle de l'identité de l'esprit et de la nature dans la liberté spirituelle, pour Novalis, la croyance à la réalité du rêve, du merveilleux et du surnaturel dont l'évidente simplicité se manifeste à l'esprit en dehors des contingences, par l'enchaînement psychologique des faits.

Cette réalité supérieure, Hölderlin crut l'exprimer dans un roman, plus profondément et plus complètement que dans les hymnes de sa jeunesse. Il écrivit *Hyperion*.

Et Novalis pensait, lui aussi, que « le roman se prêtait « mieux que tout autre genre de poésie à l'expression « intégrale de l'idéal romantique qui est essentiellement « encyclopédique et synthétique » (1).

Nous examinerons l'idée que Novalis s'était faite du roman, et nous verrons en quelle mesure l'*Hyperion* d'Hölderlin répond à sa définition.

« Le roman », dit Novalis, « ne devrait-il pas com-
« prendre tous les genres littéraires, dans une succession
« variée qu'animerait un même esprit ? Pur reflet de
« l'âme romantique où le sentiment, la réflexion, l'intui-
« tion, l'image, le dialogue, la musique... alternent sans
« cesse avec rapidité et se groupent en masses limpides
« et transparentes » (2).

Le roman, tel que Novalis le conçoit, serait donc, comme l'*Hyperion* d'Hölderlin, plutôt qu'une œuvre épique, un beau poème où les enthousiasmes du cœur et

(1) Spenlé, Novalis, p. 347.

(2) Cité par Spenlé, Novalis, p. 347.

de l'esprit se confondraient dans la divine harmonie du style.

Le roman ne sera ni réaliste, ni pittoresque, il transportera, dans la sphère de la poésie et du rêve, les éléments épiques empruntés à la vie commune. L'action, tout intérieure et psychologique, nous initiera aux réalités supérieures qui régissent, à notre insu, le monde des illusions (1) : « Un roman doit être poésie de part en part. « Or, la poésie, comme la philosophie, est une disposition « harmonieuse de l'âme où tout devient plus beau, où « chaque objet apparaît sous son vrai jour et se trouve « dans l'entourage et sous le ciel qui lui conviennent » (2).

Il semble, d'après cette définition, que Novalis se place, comme Hölderlin, au point de vue de l'ironie romantique.

Considérés par l'esprit initié du poète sous un angle purement esthétique, les angoisses et les conflits des destinées individuelles apparaissent comme des problèmes dont l'enchevêtrement n'est qu'illusion. Mais ce point de vue, d'où le poète domine une fantasmagorie dont il tient les fils, est situé en dehors de la vie commune (3). De là, le caractère purement symbolique des héros de Novalis et d'Hölderlin.

L'Hyperion de 1794 n'a pas encore découvert le mystère de la nature, et la grande révélation qui devait être « sa vie ou sa mort (4) ne s'accomplit qu'en 1797, par l'extase du sujet dans la contemplation intellectuelle du monde.

Sonder l'énigme de la nature, telle est aussi la tâche d'Henri d'Ofterdingen. Par la visite des mines, il a pénétré la structure du sol souterrain et il a pressenti le

(1) Spenlé, Novalis, p. 348.

(2) Cité par Spenlé, Novalis, p. 348.

(3) Spenlé, Novalis, p. 349.

(4) H. W., II, 243.

mystère de l'univers. Mais ce mystère se révèle à lui dans sa totalité par le charme enivrant d'une belle nuit étoilée :

« Dans l'âme d'Henri se reflétait la féerie du soir ; il
« eût dit que le monde reposait au dedans de lui, déployé
« et ouvert, et lui découvrait, comme à un hôte familier,
« ses trésors et ses charmes cachés. Tout apparaissait
« autour de lui grand, simple et si intelligible... » (1).

Et on lit dans *Hyperion* : « C'était à midi d'un beau
« jour, une douce angoisse me saisit... je jetai un der-
« nier regard en arrière, vers la nuit glacée où se débat-
« tent les hommes, et je pleurai de joie en prenant
« conscience de ma félicité... O, nature, j'ai rêvé mon
« rêve d'homme, mais toi seule est vivante, et les pénibles
« spéculations humaines fondent dans tes embrasements
« comme des perles de cire » (2).

Le soir, midi, l'atmosphère assombrie de la nuit tombante, le flamboiement triomphal du soleil... Novalis et Hölderlin ont donné au cadre de ce dénouement intérieur la teinte originale de leurs personnalités. Mais au fond, la pensée est la même. Ils cherchent, tous les deux, la révélation du mystère de la nature dans la perception distincte de l'universel symbolisme.

« Il faut », dit M. Spenlé, « que, dans la nature,
« Novalis reconnaisse simplement extériorisée et, pour
« ainsi dire, matérialisée et objectivée dans ses diverses
« étapes et à ses divers âges, l'histoire intérieure de sa
« propre âme » (3).

Pour lui, comme pour Hölderlin, la nature parle aux hommes « un langage chiffré » (4) et l'étincelle lumineuse jaillit du contact qui s'établit dans notre âme entre les

(1) Cité par Spenlé, Novalis, 327.

(2) H. W., II, 208.

(3) Spenlé, Novalis, p. 328.

(4) Hymne an die Schönheit, H. W., I, 21.

énigmes du monde intérieur et les symboles du monde extérieur.

Hölderlin et Novalis cherchent donc à présenter dans leurs romans une interprétation idéaliste de la vie, une philosophie nouvelle de l'homme et de l'univers. Leur idéalisme, issu d'aspirations très voisines, et soutenu par des influences philosophiques communes, conduit à des résultats dont nous avons remarqué la profonde analogie.

Et cependant, il existe une différence entre l'idéalisme d'Hölderlin et l'idéalisme romantique tel qu'il se manifeste dans le roman d'*Henri d'Ofterdingen*. L'extase finale d'Ilyperion, l'ultime conséquence de son subjectivisme, c'est l'affirmation du moi absolu dans la contemplation intellectuelle du monde dont il a pénétré le symbolisme. Tandis que la mort d'Henri d'Ofterdingen eût représenté, d'après M. Spenlé, « l'artiste romantique qui immole son « moi, tout ce qui le rattache encore à une organisation « individuelle particulière, historique, pour se plonger à « corps perdu dans sa nostalgie panthéistique de l'in- « fini » (1).

L'idéal romantique, d'après Novalis, est « essentielle- « ment encyclopédique et synthétique » (2). C'est donc, en quelque sorte, le point imaginaire où les tendances les plus diverses de l'activité intellectuelle iraient aboutir dans l'absolu.

Dans cette encyclopédie qu'embrasse l'idéal romantique, les résultats de la science moderne sont au premier plan.

Novalis possédait une culture scientifique vaste et approfondie. Il avait pratiqué l'étude de la chimie appliquée au travail des mines et il exalte, dans son journal, les recherches très abstraites des mathématiques transcendantes. L'abstraction mathématique prenait, pour lui, un caractère de lucidité, il découvrirait en elle, dit M. Spenlé,

(1) Spenlé, Novalis, p. 345.

(2) Spenlé, Novalis, p. 317.

« la preuve de la docilité de la nature aux décrets de « notre esprit », la réalisation magique de son intuitionisme philosophique (1).

L'absolu qui lui apparaissait ainsi dans les propositions mathématiques, il l'identifiait avec la philosophie et la poésie, manifestations très pures d'une vérité supérieure, située en dehors des contingences : « La philosophie », dit-il, « est la mathématique universelle ou la mathématique supérieure — le principe vivifiant des mathématiques, la mathématique poétique » (2).

Novalis était donc savant, autant que poète. Il cherchait la vérité sur le chemin de la science, mais il transfigurait cette vérité par la magie de la fable, il l'enveloppait de la féerie brillante de son imagination.

Cet idéalisme scientifique qui caractérise non seulement Novalis mais la plupart des romantiques, n'existe pas chez Hölderlin. L'idéalisme d'Hölderlin est essentiellement sentimental. Le poète a projeté, dans les tendances philosophiques dont il a subi l'influence, l'aspiration de son cœur vers la perfection et la beauté idéales.

Des réalités telles que la nature et la Grèce perdent, pour lui, leur valeur objective et deviennent les purs symboles du rêve qui les a créées.

Henri d'Offterdingen cherche dans la mystérieuse fleur bleue une formule magique qui serait la clef de tous les problèmes. Mais cette formule ne peut exister que dans une forme d'art supérieure, la poésie en soi.

Hyperion vit son rêve et, par l'intensité de son enthousiasme, il crée spontanément l'absolu.

Tous les deux, ils recherchent l'isolement spirituel qui les détache de l'existence réelle et qui les transporte dans le domaine des réalités supra-sensibles.

Cette vision totale de l'absolu, ils aspirent vers elle,

(1) Spenlé, Novalis, p. 123.

(2) Spenlé, Novalis, p. 139.

mais ils ne l'atteignent jamais, et il se dégage de l'œuvre de Novalis comme de l'*Hyperion* d'Hölderlin, l'impression de l'inachevé, de la continuité du rêve qui ne peut aboutir à une barrière, à un terme.

Il existe donc de profondes analogies entre les deux romans.

Tandis que Wilhelm Meister a choisi, pour s'instruire, la voie de l'expérience, les héros d'Hölderlin et de Novalis évoluent vers le terme de leur développement moral par un chemin que Henri d'Ofterdingen nomme lui-même, au début du roman, celui de l'intuition. Wilhelm Meister a vécu sur le plan du réel, Hyperion et Henri d'Ofterdingen s'acheminent vers la substitution complète de l'irréel au réel.

Cette substitution, surtout dans le roman de Novalis, s'établit graduellement, harmonieusement, et le mirage des illusions s'évanouit dans le rêve où le symbole paraît être le vrai.

Cette affinité des conceptions idéalistes d'Henri d'Ofterdingen et d'Hyperion nous révèle la parenté d'âme qui unit les auteurs des deux romans.

Hölderlin et Novalis sont deux personnalités littéraires presque symboliques ; ils intéressent autant par l'originalité de leurs natures que par l'importance de leurs œuvres.

Les théories philosophiques du XVIII^e siècle, les données historiques, toute la richesse du présent et du passé, deviennent au contact de leurs vibrantes sensibilités, l'expression même de leurs âmes. De là, le retentissement profond et durable de ces deux poètes dont la vie fut courte et l'œuvre restreinte.

*
* *

Il ressort des pages antérieures que l'*Hyperion* d'Hölderlin, s'il reflète, en partie, les grandes tendances qui

caractérisent, au XVIII^e siècle, le roman du « Sturm und Drang », le roman classique et le roman idéaliste, n'entre, à proprement parler, dans aucune de ces catégories.

L'œuvre d'Hölderlin ne peut être considérée comme un roman sentimental dans le sens de *Werther*, mais, d'autre part, son héros diffère profondément d'Ardinghello par la spiritualité très pure, très éthérée de ses aspirations idéalistes qui s'opposent à l'individualisme génial, au titanisme du « Sturm und Drang » dont les traces sont très sensibles dans le roman de Heine.

Tandis que Wilhelm Meister et Agathon entrevoient la fin de leur développement dans la belle réalité dont les formes vivantes et sereines sont pénétrées d'harmonie, l'*Hyperion* d'Hölderlin évolue dans un sens opposé. Il tend vers un idéal situé en dehors des contingences qui réaliserait l'absolu par l'absorption totale du réel dans la spiritualité pure.

Ce désir d'échapper au mirage de l'illusion sensible pour s'épanouir dans la vision des vérités supérieures semble très proche de l'aspiration d'Henri d'Ofterdingen vers l'inaccessible et mystérieuse fleur bleue. Mais *Hyperion* n'est pas un visionnaire dans le sens de Novalis et son exaltation purement sentimentale ne peut s'identifier complètement avec les vues encyclopédiques du rêve romantique.

Comme la plupart des romans de l'époque, qu'ils soient de tendance sentimentale ou titanique, classique ou romantique, l'*Hyperion* d'Hölderlin peut être considéré, en une certaine mesure, comme un roman éducatif, puisque le but essentiel de l'action est de montrer l'acheminement du héros principal vers un idéal moral.

Mais l'originalité propre de cette œuvre réside dans la pureté presque séraphique de l'idéalisme d'*Hyperion*, dans l'intensité de l'émotion sentimentale qui est le point de départ de cette aspiration.

CHAPITRE II

Étude de la forme dans « Hyperion »

- I. *Caractère général du style d'Hyperion.* — Valeur musicale. —
II. *Le rythme de la phrase et les procédés oratoires.* — III. *Les Images.*

I. — Caractère général du style d' « Hyperion » Valeur musicale

Dans les chapitres antérieurs, nous avons essayé d'analyser les idées d'Hölderlin en montrant, d'une part, ce qu'elles ont d'original, de personnel, et, d'autre part, ce qu'elles doivent à l'ambiance du temps.

Mais, ces idées, comment Hölderlin les a-t-il exprimées ? Son œuvre, intéressante et neuve par sa substance même, l'est-elle aussi par sa forme ? Quel est le caractère original, quelle est la valeur du style d'*Hyperion* ?

Le tour particulier de son génie le destinait, comme Platen, au grand lyrisme grave de Pindare et d'Horace, très différent du lyrisme moderne tel qu'il apparaît dans les *Volkslieder* de Goethe, dans les poèmes courts et chantants de Lenau, Heine, Geibel.

Cette tendance primitive qui produisit les hymnes et les odes de 1786 à 1792 se manifeste dans le roman.

L'*Hyperion* définitif est une suite de morceaux lyriques où vibre une mélodie grave, mélancolique plutôt que joyeuse, dépourvue de la tristesse commune et de la gaieté commune généralement exprimées par le lyrisme.

Comme sa pensée, la prose d'Hölderlin subit une longue évolution avant d'atteindre son caractère définitif. Elle s'affermir et se purifie dans les versions successives du roman.

Les effets de pure rhétorique, trop fréquents dans les lettres de 1794, diminuent lorsqu'Hölderlin subit des influences philosophiques plus intimement liées à sa vie, lorsqu'il exprime, après les événements de Francfort, une détresse réellement sentie. Comme ses poèmes plus courts et moins ornés, sa prose plus sobre révèle alors une émotion personnelle et profonde.

Nous ne considérerons que cette forme définitive, affermie et épurée de la prose d'Hölderlin.

A-t-elle une valeur originale ? Aucun style n'est absolument personnel, et Hölderlin, comme tout autre, peut-être même beaucoup plus qu'un autre, parce qu'il était faible et malléable, incapable d'initiative, devait, en écrivant, s'inspirer de modèles.

L'influence dont on retrouve dans sa prose les traces les plus caractérisées paraît être celle de *Werther*.

Les phrases de Goethe chantaient à son oreille lorsqu'il construisit ses longs développements lyriques introduits par « Wenn » riches en allitérations, distingués par la correspondance des membres de phrases, par la régularité, la cadence du rythme.

On lit dans *Hyperion* :

« Und wenn ich oft da lag unter den Blumen und am
« zärtlichen Frühlingslichte mich sonnte, und hinauf sah
« ins heitre Blau, das die warme Erde umfing, wenn ich
« unter den Ulmen und Weiden im Schosse des Berges
« sass, nach einem erquickenden Regen, wenn die Zweige
« noch bebten von den Berührungen des Himmels, und

« über dem tröpfelnden Walde sich goldne Wolken beweg-
« ten, oder, wenn der Abendstern voll friedlichen Geistes
« heraufkam mit den alten Jünglingen den übrigen Hel-
« den des Himmels, und ich so sah wie das Leben in
« ihnen, in ewiger, müheloser Ordnung durch den Aether
« sich fortbewegte, und die Ruhe der Welt mich umgab
« und erfreute, dass ich aufmerkte, und lauschte, ohne
« zu wissen wie mir geschah — [hast du mich lieb,
« guter Vater im Himmel ! fragt ich dann leise, und
« fühlte seine Antwort so sicher und selig am Her-
« zen ! »] (1).

Et dans *Werther* :

« Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe
« Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Fins-
« ternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen
« sich in das innere Heiligtum stehlen, ich dann im
« hohen Grase, am fallenden Bache liege und näher an
« der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merk-
« würdig werden ; wenn ich das Wimmeln der kleinen
« Welt zwischen den Halmen, die unzähligen, unergründ-
« lichen Gestalten der Würmchen, der Mücken näher an
« meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des
« Allmächtigen, der uns in ewiger wonne schwebend
« trägt und erhält, mein Freund, wenn's dam um meine
« Augen dämmert und die Welt um mich her, und der
« Himmel ganz in meiner Seele ruhn, wie die Gestalt
« einer Geliebten ; [dann sehne ich mich oft und denke ;
« Ach ! könntest du das wieder ausdrücken, könntest du
« dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in
« dir lebt, das es würde der Spiegel deiner Seele, wie
« deine seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes »] (2).

La phrase d'Hölderlin et celle de Goëthe comprennent chacune deux membres de longueur inégale. Le premier

(1) H. W., II, 16.

(2) GÖTTE, W., VII, 6.

se compose d'une suite de subordonnées qui semblent converger vers la principale située dans le second. Les propositions se succèdent selon un rythme régulier dont l'ampleur et la continuité expriment le ravissement lyrique, l'enthousiasme du poète en face des merveilles de la nature. Dans le second membre, beaucoup plus court que le premier, l'auteur reprend le ton de la conversation pour exprimer les pensées, les désirs, les croyances ou les inquiétudes qui s'éveillent en lui au cours de sa contemplation.

Moins rares que dans *Werther*, les monologues ne sont cependant pas fréquents dans *Hyperion*, et ce caractère est une conséquence de la forme épistolaire commune aux deux romans.

En effet, les lettres d'*Hyperion* et de *Werther* sont des confessions, elles remplacent, dans le roman, le monologue du drame, puisqu'elles initient le lecteur à la vie intérieure du héros.

Hölderlin rapporte souvent en style direct les conversations d'*Hyperion*, de Diotima, d'Alabanda. Comme Goethe dans *Werther*, il sait donner à son style de la couleur et de la vivacité par l'emploi judicieux du dialogue. Mais le dialogue présente un caractère différent dans les deux romans. Tandis que *Werther* évite toute discussion didactique, les héros d'Hölderlin affectionnent ce genre d'entretien. Et cette différence exprime l'opposition profonde qui existait entre la personnalité de Goethe et celle d'Hölderlin. Hölderlin n'avait pas, comme Goethe, le sens des réalités, il n'osait pas voir dans la vie ordinaire le commun et le vulgaire et ne savait pas rendre la vision qui frappe les sens.

Ainsi, malgré les analogies que nous avons signalées, la prose d'*Hyperion* diffère profondément de celle de *Werther*. Elle s'éloigne encore plus du laisser-aller facile et naturel de *Wilhelm Meister*, des violences et des vul-

garités du « Sturm und Drang », du sensualisme mystique et doux, des énigmes de Novalis.

Le style d'Hölderlin se distingue surtout, dans *Hyperion*, par sa forme aphoristique et sa valeur musicale. Il est net, brillant, ciselé, mais d'une manière trop continue qui devient parfois monotone et peut donner l'impression d'une rhétorique étincelante, un peu factice. On y cherche en vain des variations et des nuances à côté du ton dominant, ces brusques changements de lumière et d'ombre qui font l'accident de la vie réelle. Le pittoresque y manque parce que Hölderlin ne sait pas objectiver ses sensations du monde extérieur dont il trace une image toute subjective, toute lyrique et musicale.

Les paysages, les sensations, les faits et les personnages n'offrent, dans le roman d'Hölderlin, aucune précision descriptive, aucune étude de détail. Leur valeur est générale, symbolique et musicale. Adamas, Alabanda, Hyperion, Diotima sont des silhouettes distinctes, il est vrai, mais non des individus doués d'énergie, d'originalité et d'activité épiques. Leur réalité est celle de thèmes musicaux, qui se détachent d'une mélodie infinie, se séparent, s'unissent de nouveau et s'évanouissent en un murmure.

L'action du roman, tout intérieure et psychologique, se ramène à un ensemble de phrases mélodiques qui se distinguent et se confondent tour à tour, selon la nature du sentiment et de la pensée.

Hölderlin pose, tout d'abord, le motif de la mélancolie :
« Fern und tot sind meine Geliebten und ich vernehme
« durch keine Stimme von ihnen nichts mehr » (1).

Ainsi, le ton fondamental du poème vibre dès le début, mais il semble assourdi et voilé. Puis, de ces frémissements tragiques et confus se détachent des accents plus vifs qui chantent l'espoir d'Hyperion en une vie nouvelle :
« Aber du scheinst noch, Sonne des Himmels ! Du grünst

(1) H. W., II, 42.

« noch, heilige Erde, noch rauschen die Ströme ins Meer,
« und schattige Bäume säuseln im Mittag. Der Wonne-
« gesang des Frühlings singt meine sterblichen Gedan-
« ken in Schlaf » (1).

Cette mélancolie qu'éclairent de fugitives espérances n'est, dans les premières lettres, qu'un motif hésitant et timide, fait de nostalgies et de visions indécises, interrompu encore par les harmonies tragiques du prélude. Mais, dans les pages qui suivent, ce motif s'affermir et s'agrément de variations nouvelles, et les derniers accents de la mélancolie s'évanouissent devant l'apparition de Diotima. Le chant des regrets semble se taire à jamais et le héros célèbre, par un hymne enthousiaste, la réalisation de son idéal : « O Ihr ! die Ihr das Höchste und Beste
« sucht, in der Tiefe des Wissens, im Getümmel des Handelns, im Labyrinthe der Zukunft, in den Gräbern
« oder über den Sternen ! wisst Ihr seinen Namen, den
« Namen des, das Eins ist und Alles ? Sein Name ist
« Schönheit ! » (2).

L'émotion de ce premier éblouissement se calme peu à peu ; aux accords éclatants succède un chant de félicité infiniment mélodieux et doux. Diotima, la Nature, la Grèce, la religion, la beauté, la poésie sont les manifestations individuelles d'un idéal unique, les notes qui vibrent à l'unisson dans une symphonie éternelle. Hyperion salue en elles l'union du fini et de l'infini : « Schwinde,
« Schwinde, sterbliches Leben, wir sind zur Freude der
« Gottheit alle berufen » (3).

Ici commence la seconde partie qui fut écrite après la catastrophe de Francfort. La forme reflète le trouble et l'angoisse du poète. Déçu dans ses espérances patriotiques, Hyperion constate de nouveau que notre nature bornée

(1) H. W., II, 42.

(2) H. W., II, 71.

(3) H. W., II, 102.

ne peut se perdre éternellement dans l'infini. De la mélodie primitive se détache alors la plainte plus douloureuse d'un être isolé qui sent en son cœur l'instabilité et le néant de la destinée humaine. Cette profonde mélancolie s'exhale dans les strophes que le héros chante au son de la lyre :

« Ihr wandelt droben im Licht

« Auf weichem Boden, selige Genien ! » (1).

Diotima disparaît et Alabanda se jette au-devant d'un destin fatal. Le jeu musical des sentiments s'interrompt dans l'âme d'Hyperion ; en termes musicaux, il y a comme un silence, un silence profond d'où jaillit une conception nouvelle exprimée par une mélodie inconnue :
« Muss nicht alles leiden, und je trefflicher es ist, desto
« tiefer, leidet nicht die heilige Natur ? O Meine Gottheit !
« dass du trauern konntest, wie du selig bist, das konnte
« ich lange nicht fassen, aber die Wonne die nicht leidet
« ist Schlaf, und ohne Tod ist kein Leben » (2).

Hyperion reprend ici le motif du début en affirmant la souffrance originelle et nécessaire de toute vie. Mais cette conception a été mûrie et purifiée par la douleur, la soumission à l'inévitable destinée est plus recueillie, plus profonde qu'autrefois. Les frémissements tragiques du prélude retentissent de nouveau, comme spiritualisés, libérés de toute émotion étrangère. Ils emplissent le monde et l'âme du héros ; la nature aux apparitions variées est le symbole de cette universalité : « Auch wir sind
« nicht geschieden, Diotima, und die Tränen um dich
« verstehen es nicht — lebendige Töne sind wir, stimmen
« zusammen in deinem Wohl laut Natur ! Wer reisst denn,
« wer mag die Liebenden scheiden ? Wie der Zwist der
« Liebenden sind die Dissonanzen der Welt » (3).

(1) H. W., II, 187.

(2) H. W., II, 196.

(3) H. W., II, 209.

Ainsi, tout détail caractéristique se noie dans le symbolisme musical d'Hölderlin. Ce qui est circonstance, réalité, forme visible de l'être s'efface. Les méditations d'Hypérion sont des soupirs ou des chants d'allégresse ; héroïsme, enthousiasme, amour, immortalité, spiritualisme platonicien et christianisme diffus, subjectivisme moderne et divinité de la nature, toutes les aspirations, les notions et les tendances qui fournissent la vaste charpente du roman, se mêlent en une pensée presque immatérielle et s'expriment dans une langue musicale comme celles de l'antiquité, faite de rythmes flottants, d'harmonies tour à tour molles ou nerveuses.

II. — Le rythme de la phrase et les procédés oratoires

Tandis que la peinture, l'architecture, la sculpture valent par la symétrie et le calme immuable des formes, la musique et la poésie ont pour principe le mouvement du temps, c'est-à-dire le rythme. La prose d'Hölderlin, si riche en éléments musicaux, semble caractérisée par l'harmonie des rythmes. Elle est essentiellement mélodique.

Hölderlin avait naturellement le sens du rythme et de la mesure. Malgré l'agitation de son âme, il sut donner à ses vers et à sa prose le calme constant de l'élegie, la modération de la beauté classique. Une grave harmonie tempère les accents de la passion et la joie s'exprime avec une grâce mesurée qui rappelle les mouvements assouplis des danses grecques.

Disposé à rendre par des effets rythmiques les manifestations de sa vie intérieure, il semble enrichir encore cette puissance au cours de ses rêves et de ses lectures :

la beauté, l'héroïsme, l'amour ou le malheur lorsqu'ils lui apparurent, ajoutèrent des variations nouvelles au chant de son âme. La beauté de Diotima fait entendre un hymne de joie, l'amour qu'elle inspire est un cantique aux accords enthousiastes, l'héroïsme a des sonorités triomphales et la voix des désillusions est pleine de rumeurs profondes. Les livres qui l'ont ému déposèrent en lui les harmonies dont ils vibrent. La Grèce, entrevue à travers les poèmes homériques, lui révéla l'effusion enthousiaste de l'homme et de la nature.

Il perçut le bruit de la mer, non pas le mugissement d'une mer irritée, mais la musique des flots assoupis qui bercent une barque légère :

« Wenn aus der Ferne, mir die verhallende Stimme der Meersflut tönte... » (1).

« Im schwebenden Schiffe » (2).

Il entendit les harmonies qui sortent des monuments antiques et qui semblent les reflets retentissants de ces belles formes, au milieu desquelles la vie prend un éclat d'apothéose :

« In den Tempeln erwachten und tönten ineinander ihre Seelen und treu bewahrte jeder die entzückenden Accorde » (3).

Avec le poème d'Ossian, c'est la voix du passé qui l'a frappé dans ses rêves. Il a prêté l'oreille aux bruits qu'apportent les brises et qui sont comme les voix d'un monde surnaturel : « Fern und tot sind meine Geliebten, und ich vernehme durch keine Stimme von ihnen nichts mehr » (4).

Ainsi, la prose d'Hölderlin vaut musicalement par son rythme et ses sonorités. Mais elle semble plus libre et

(1) H. W., II, 26.

(2) H. W., II, 66.

(3) H. W., II, 22.

(4) H. W., II, 42.

plus personnelle que les vers, car le poète, délié des cadences traditionnelles auxquelles il ne peut dérober son vers, n'est plus obligé de rompre le rythme individuel de sa forme à des mesures toutes faites. Les éléments mesurés s'assemblent ici de diverses façons, et l'on a plutôt une suite de membres rythmiques que des vers réellement construits. Il se forme un rythme instable, imprécis et sensible, sans règles définissables, se faisant sans cesse et se défaisant, se marquant ou s'atténuant, selon la nature des pensées, nettement détaché dans les passages de sentiment intense et de ravissement lyrique, plus voilé dans le récit, les morceaux de raisonnement ou d'analyse.

Libre de tous les liens qui l'attachaient à la société humaine, initié aux mystères de l'univers infini, Hyperion exprime sa nouvelle félicité dans un hymne à la nature dont nous essayons de mettre à nu les effets mélodiques par la disposition typographique des mots en fragments scandés.

O du | so dacht' | ich mit dei|nen Gæt|tern Natur |
 Ich hab | ihn aus|geträumt | von Men|schending|en
 den Traum | und sa|ge nur | du lebst | und was |
 die Frie|denslos|en erzwung|en erdacht | es schmilzt |
 wie Per|len von Wachs | hinweg | von dei|nen Flam|men

wie lang | ist es | dass sie | dich entbeh|ren
 o wie lang | ist es | dass ih|re Men|ge
 dich schilt | gemein | nennt dich | und dei|ne
 Götter | die Lebend' | gen die sel|igstil|len

es fal|len die Men|chen wie fau|le Fruch|te
 von dir | o lass | sie un|tergehn |
 so kehrn | sie zu dei|ner Wur|zel wie|der
 und ich o | Baum des | Lebens | dass ich wie|der

grüne | mit dir | und dei|ne Gip|fel
umat|me mit all | deinen | knospen|den
Zweigen | denn al|le wuch|sen wir aus
dem gold|nen Sa|menkorn | herauf | (1).

Il ne faut pas voir dans ce passage une simple suite de métaphores qui se succèdent selon un rythme musical. Le sentiment poétique ne se sépare pas de l'expression harmonieuse qu'il revêt, car il est lui-même harmonie, évocation chantante de sons qui traduisent les émotions et les pensées. Il y a ici un accord intime, indissoluble du rythme et de l'idée, l'harmonie semble naître avec la pensée, de sorte que l'effet réel est synthétique et simultané, produit par la combinaison subtile des éléments intellectuels, sentimentaux et musicaux.

Mais, pour faire apparaître les bases rythmiques de cette prose, il ne suffit pas de scander un passage d'effusion lyrique particulièrement mélodieuse. Toutes sortes de correspondances, allitérations, assonances, éclat ou étouffement des sons, poids ou légèreté des syllabes, accélération ou ralentissement des mesures, symétrie ou inégalité des groupements, concourent ici à la qualité musicale de la phrase.

Voici quelques exemples d'expressions allitérées :

« Wie die Biene unter den Blumen » (2),

« die liebliche Luft » (3),

« Meine Arme flogen der freien Flut entgegen » (4).

L'assonance, c'est-à-dire la répétition d'une même voyelle à l'intérieur des mots, se rencontre moins fréquemment dans le roman d'Hölderlin :

(1) H. W., II, 208.

(2) H. W., II, 41.

(3) H. W., II, 26.

(4) H. W., II, 51.

« Wie hass ich alle die Barbaren... die tausendfältig
« die jugendliche Schönheit töten und zerstören » (1).

L'étouffement des sons peut exprimer le caractère vague et mélancolique des choses qui ne sont plus et qui n'existent qu'à l'état de souvenir. Tel est le ton dominant dans *Hyperion*, où le héros évoque des événements passés dont le récit ne fait que réveiller en lui une ancienne impression. Les sentiments, dépouillés de leur force primitive, apparaissent parfois comme à travers un voile : « Fern
« und tot sind meine Geliebten und ich vernehme durch
« keine Stimme von ihnen nichts mehr » (2).

L'harmonie de ces lignes produit sur nous une impression de mélancolie et de lointain qui vient, en partie, du rythme calme et lent, de l'accentuation régulière, de la plénitude des sons due à l'abondance des syllabes en ie, ei, i et e muet.

Les passages qui expriment une émotion intense telle que l'amour et l'enthousiasme patriotique, les apostrophes aux divinités de la nature et les périodes didactiques, se distinguent par l'éclat des sons et la correspondance des propositions dans la phrase généralement longue et cadencée : « Abtrünnig bin ich geworden von Mai und
« Sommer und Herbst, und achte des Tages und der Nacht
« nicht mehr, wie sonst, gehöre dem Himmel und der
« Erde nicht mehr, gehöre nur einem, aber die Blüte des
« Mais und die Flamme des Sommers und die Reife des
« Herbsts, die Klarheit des Tages und der Ernst der Nacht,
« und Erd und Himmel ist mir in diesem Einen vereint !
« So lieb ich » (3).

Pour exprimer une sensation physique ou concrète une idée abstraite, Hölderlin imite parfois les bruits et les mouvements de la nature par l'harmonie rythmique de la

(1) H. W., II, 18.

(2) H. W., II, 12.

(3) H. W., II, 101.

phrase : « Wenn ein lindes Wehen meine Wange be-
« rührte » (1).

L'articulation lente et molle, l'abondance des syllabes en *we* et *wa*, qui se succèdent à intervalles réguliers, évoquent le frôlement de la brise.

« Wie Nebel im Herbst » (2). Ces sonorités adoucies donnent l'impression d'un brouillard qui passe.

« Es schwinden, es fallen

« die leidenden Menschen...

« Wie Wasser von Klippe

« zu Klippe geworfen

« Iahrlang ins Ungewisse hinab » (3).

Le rythme de ces vers imite le mouvement et le bruit monotone des eaux qui coulent sans jamais s'arrêter et se perdent, comme nos jours, dans l'infini.

III. — Les Images

Hölderlin concrète parfois ses sentiments et ses pensées en leur donnant la valeur objective d'une forme, d'une couleur, de la lumière, du mouvement ou du son.

Les formes caractéristiques du monde extérieur lui inspirent peu d'images. Il faut cependant citer celle-ci :

« Wir wollen wachsen da hinauf, und dort hinaus die
Aste und die Zweige breiten » (4).

Ainsi, l'activité humaine qui aspire à un but toujours plus haut éveille chez le poète la vision d'un arbre dont les branches s'élancent vers le ciel.

(1) H. W., II, 58.

(2) H. W., II, 66.

(3) H. W., II, 188.

(4) H. W., II, 53.

Du paysage intérieur émanent des teintes et des reflets qui décorent l'apparence des choses d'une auréole de beauté :

« Die Sonne ging schamrot auf » (1).

« ... wo ihn, wie goldnes Gewölk, das versammelte
« Griechenland umglänzte » (2).

Parfois, ces images sont les formes que revêtent les regrets ou les pressentiments du poète. Elles semblent la projection lumineuse de son âme : « O, wie der Mond,
« der noch am Himmel blieb, die Lust des Tages zu teilen,
« so stand ich Einsamer dann auch über den Ebenen » (3).

Le sens du reflet éveille chez le poète une conception originale de l'ombre. Pour lui, l'ombre vit, en elle s'agite une existence mystérieuse qui échappe à l'espace et au temps et qui se déploie en silence, dans le calme des passions éteintes et des mélancolies résignées :

« ... des Abends, ... wenn nun die Erde ein Schatte
« war, und unsichtbares Leben durch die Zweige säu-
« selte » (4).

Ainsi, par opposition à la lumière, l'ombre symbolise la tristesse, non les désespoirs farouches, mais le regret et l'abattement :

« Aber, nicht lange, so war das alles wie ein Licht in
« mir erloschen, und stumm und traurig, wie ein Schatte,
« sass ich da und suchte das verschwundene Leben » (5).

Le sens des reflets extérieurs s'avive surtout devant les spectacles ou les souvenirs qui émeuvent la sensibilité, ébranlent les représentations intérieures. Il ne faut donc pas s'étonner si les images qui émanent des choses sont alors plus embellies. Le poète attribue à la beauté et à la

(1) H. W., II, 413.

(2) H. W., II, 21.

(3) H. W., II, 206.

(4) H. W., II, 206.

(5) H. W., II, 59.

perfection une force de resplendissement qui ennoblit tout autour d'elles.

Pour Hyperion, Diotima est une lumière dont il recueille les rayons dans son cœur comme dans un miroir.

« In welchem Spiegel sammelten sich so wie in mir die Strahlen dieses Lichtes ? » (1).

Et Diotima considère le génie d'Hyperion comme un rayon lumineux qui vient éclairer la nuit où elle était plongée.

« Da er, wie ein trauernder Genius, hereinglänzt in die Schatten des Waldes, wo im Jugendtraume das umgekümmerte Mädchen sass » (2).

Les mouvements adoucis de ce qui coule, vole ou plane dans la nature fournissent quelques images à la fantaisie du poète : « Wie eine Biene unter den Blumen fliegt meine Seele oft hin und her zwischen den Meeren » (3).

Le son n'est en fait qu'un aspect du mouvement. Aussi, faut-il rattacher à cette série d'images les métaphores suggérées par l'idée de l'harmonie et du rythme.

Très musicien et très sensible aux bruits infinis de la nature, Hölderlin paraît disposé à rendre par des sonorités les émotions de son âme.

Le chant exprime la vie qui se maintient et se renouvelle par l'accord mélodieux des êtres et l'harmonie est comme la force mystique qui crée et conserve le monde :

« Lebendige Töne sind wir, stimmen zusammen in deinem Wohllaut Natur » (4).

Les êtres qui se meuvent dans l'univers sentent et pensent au son d'une musique divine :

« Das ist auch meine Hoffnung, dass solche Töne und

(1) H. W., II, 82.

(2) H. W., II, 144.

(3) H. W., II, 11.

(4) H. W., II, 209

« grössere einst wiederkehren müssen, in der Symphonie
« des Weltlaufs » (1).

L'harmonie semble sortir, pour Hölderlin, de toute chose vivante. Elle lui paraît, à lui, dont l'âme est particulièrement retentissante, comme le son même de la vie. Les bruits de la nature se mêlent parfois si intimement aux mélodies de son cœur qu'il est difficile de les distinguer :

« Der Wonnegesang des Frühlings singt meine sterbli-
« chen Gedanken in Schlaf » (2).

Les grandes aspirations, telles que l'héroïsme et l'amour, laissent sur les lieux où elles vécurent un souvenir de leur splendeur, dans les échos qu'elles frappèrent et qui peuvent retentir encore :

« In den Hainen, in den Tempeln, erwachten und tön-
« ten ineinander ihre Seelen, und treu bewahrte jeder
« die entzückenden Accorde » (3).

Ces impressions de forme, de couleur et de reflet, de mouvement et de son, Hölderlin les associe et les confond parfois en une image complexe. Il identifie ainsi les ondes lumineuses et sonores et parle de « la mélodie de la lumière » :

« Wenn über mir die Melodie des Morgenlichts mit
« leisem Laute begann » (4).

Enfin, il est encore un autre sens auquel on ose à peine donner ce nom, dont les impressions positives, bien que difficiles à définir, suscitent chez Hölderlin de nombreuses images d'un caractère symbolique. C'est le sens du mystère.

Pour Hölderlin, les limites qui séparent le concret et le mystérieux, les êtres et les choses, l'homme et la nature

(1) H. W., II, 84.

(2) H. W., II, 204.

(3) H. W., II, 22.

(4) H. W., II, 27.

sont flottantes et s'effacent parfois. Aussi parle-t-il spontanément par symboles. Hyperion compare la beauté et la perfection idéales au rayon de lune qui joue sur son front mélancolique et apaise ainsi le trouble de ses pensées. Son âme est à la fois calme et agitée comme le firmament, elle ressemble, dit-il, à une mer houleuse d'où émerge, comme une île sereine, la paix éternelle de Diotima. Et Diotima, plus belle dans la tristesse que dans la joie, lui rappelle les fleurs qui exhalent la nuit un parfum plus suave que le jour.

Ainsi, le poète a comme une intuition de ce qui n'est ni sensible, ni perceptible. Il pénètre et parvient à rendre par les mots la part d'indéterminé qu'il y a dans les choses, la part d'inconnu qu'il y a dans les pensées, l'inexprimable des sentiments.

Cette faculté de donner une forme concrète et symbolique aux aspirations et aux passions de l'âme humaine se manifeste dans de nombreux exemples. Nous n'en citerons qu'un :

« Wir begegneten einander, wie zwei Bäche, die vom
« Berge rollen, und die Last von Erde und Stein und
« faulem Holz und das ganze träge Chaos, das sie aufhalt,
« von sich schleudern um den Weg sich zu einander zu
« bahnen » (1).

Hölderlin explique donc l'infini par le fini, la vie de l'âme par celle de la nature. Il se transporte ainsi dans un monde idéal où la beauté céleste et la beauté terrestre se confondent et s'achèvent mutuellement :

« Wir nannten die Erde eine der Blumen des Himmels
« und den Himmel nannten wir den unendlichen Garten
« des Lebens » (2).

Cette faculté de personnifier la nature, de symboliser l'invisible, inspira les apostrophes enthousiastes par les-

(1) H. W., II, 36.

(2) H. W., II, 73.

quelles Hyperion invoque la lumière, l'air, les eaux comme des divinités vivantes.

Par la richesse des métaphores et l'ampleur du rythme, de tels passages rappellent les hymnes à la nature et à l'éther.

Pour exprimer ses sentiments et ses pensées, Hölderlin emprunte donc au monde extérieur des formes, des couleurs, des mouvements et des sons. Doué d'un sens délicat de l'infini et du mystère, il exprime les plus imperceptibles frémissements de l'âme humaine.

Une autre différence peut fournir un principe de classification des images. C'est leur mode de formation et d'apparition dans l'esprit du poète. Les unes naissent spontanément d'une impression qui survient ou d'une analogie qui s'impose. Elles sont directes, subites, réflexes pour ainsi dire, tant elles ont l'air de continuer la sensation, le sentiment ou l'idée qui les a fait surgir.

On relève, dans le roman d'Hölderlin, peu d'images de ce genre. Nous en citerons une :

« Ich bin's gewohnt geworden, die Aussendinge abzu-
« schütteln wie Flocken von Schnee » (1).

Le poète emprunte les termes de comparaison aux apparitions familières de la vie réelle qui semblent des formes toutes prêtes à recevoir son sentiment ou sa pensée.

D'autres images sont dérivées d'une association qui suppose un trajet de l'esprit entre la sensation ou l'idée et la figure par laquelle il la traduit. Le mot sert de lien en pareil cas. Nous lisons dans *Hyperion* : « Ich ziehe durch
« die Vergangenheit wie ein Ahrenleser über die Stoppe-
« läcker wenn der Herr des Landes geerntet hat » (2).

Ce rapprochement ne peut être immédiat. Avant d'entrevoir une ressemblance entre le passé et les chaumes, Hyperion a dû associer l'idée de la gloire antique à celle

(1) H. W., II, 79.

(2) H. W., II, 21.

d'un champ florissant. Puis il identifie les vestiges de cette splendeur et les épis oubliés après la moisson.

« Ich liebe meine Heroen, wie die Fliege das Licht » (1).

Le lien qui unit les deux membres de cette comparaison apparaît d'abord confusément, mais dans la suite, le poète indique lui-même le moyen-terme qui lui a permis de construire l'image : « Ich suchte ihre gefährliche Nähe, »
« und floh und suchte sie wieder. »

Les images factices sont le produit d'une intention véritable, d'une recherche méthodique ayant pour but de compléter un ensemble par des traits analogues. Après une image qui annonce un certain rapport entre deux choses, le poète reprend ce rapport, le double, le triple, le décuple par l'accumulation d'images équivalentes :

« Hätten die Schnitter, die dies Korufeld gemäht, ihre
« Scheunen mit seinen Halmen bereichert, so wäre nichts
« verloren gegangen, und ich wollte mich begnügen,
« hier als Ahrenleser zu stehen » (2).

Les exemples suivants montrent que l'enchaînement du sens ne détermine pas seul l'extension de l'image. Les rapports des mots, l'homonymie et l'allitération contribuent à entraîner de telles associations de métaphores :

— « So würden wir dir sagen, dass wir da sind aufzu-
« räumen auf Erden, dass wir die Steine vom Acker lesen
« und die harten Erdenklösse mit dem Kraft zerschlagen,
« und Furchen graben mit dem Pflug, und das Unkraut
« an der Wurzel fassen, an der Wurzel es durchschnei-
« den, samt der Wurzel es ausreissen, dass es verdorre
« im Sonnenbrande » (3).

Presque toutes les images du même genre que nous pourrions citer seraient empruntées aux entretiens des personnages.

(1) H. W., II, 26.

(2) H. W., II, 114.

(3) H. W., II, 46.

D'une manière générale, dans *Hyperion*, la discussion semble moins imagée que le récit où les métaphores sont l'expression d'un état d'âme. Mais lorsqu'elles apparaissent dans la conversation, elles s'accumulent et se déterminent les unes les autres.

Les images sont toujours le signe d'une sensation, d'un sentiment ou d'une pensée. Elles se classent donc d'après leur signification mentale.

Celles dont l'origine est physique, où la sensation détermine le sentiment et l'idée sont très rares dans *Hyperion*. Nous n'en pourrions citer qu'une :

« Wir hatten eine herrliche Fahrt nach Chios gemacht...
« wie Lüftchen über die Meeresfläche walteten über uns
« die freundlichen Zauber der Natur » (1).

Par contre, Hölderlin affectionne les métaphores proprement intellectuelles du genre de celle-ci :

« Der Mensch ist ein Gewand, das oft ein Gott sich
« umwirft, ein Kelch, in den der Himmel seinen Necktar
« giesst » (2).

D'une manière générale, c'est l'idée qui éveille chez lui et qui entraîne l'image. A vrai dire, de telles images ne reproduisent pas les aspects du monde. Les manifestations de l'esprit et du cœur s'expriment par l'intermédiaire des données extérieures et leur imposent leur caractère ou leur loi. Puis, au terme de l'évolution imaginative, cette matière même disparaît et le poète n'imagine plus que ce qu'on ne peut ni voir ni entendre .

Hölderlin donne aux images une valeur morale par l'emploi d'épithètes tout idéales, dépourvues de couleur et de beauté pittoresque, mais qui font participer la nature à la vie intérieure.

Tel est le cas dans les expressions suivantes :

Das schmeichelnde Meer — die freudige Kornblume —

(1) H. W., II, 101.

(2) H. W., II, 97.

die trauernde Erde — das seelenvolle Grün — die lebensmüde Erde — der schüchterne Mond.

C'est donc surtout par le choix des adjectifs que se révèle la tendance du poète à charger ce qu'il voit de tout ce qu'il sent. Son imagination se détache de la réalité dont elle transforme les apparences en y mêlant des images morales. L'objet n'est plus décrit dans sa simplicité et sa réalité, il paraît modifié par l'émotion intérieure.

Mais Hölderlin a conscience que l'expression la plus subtile ne peut rendre complètement la nuance d'un sentiment ou d'une pensée, que tout mot précis est une barrière, que toute épithète trop nette enclot l'émotion comme si elle était finie. Aussi préfère-t-il souvent aux traits nets et marqués l'emploi d'un substantif abstrait qui rend mieux l'essence permanente des choses que leurs apparences fugitives :

— Die Blüte des Mais — die Flamme des Sommers —
— die Reife des Herbsts — die Klarheit des Tages — der Ernst der Nacht (1).

Il symbolise de même la personnalité de Diotima :

« Das Einzige, das meine Seele suchte » (2).

« Das Heilige, das so anspruchslos zur Seite mir
« ging » (3).

De cette tendance à l'abstraction qui caractérise Hölderlin, vient en partie la noblesse de son style métaphorique. Il évite avec soin toute locution populaire ou proverbiale et nous ne trouvons dans son roman qu'une seule image exprimée en langue vulgaire :

« Athen war Alexanders Dirne geworden » (4).

Nourri de littérature grecque et latine, Hölderlin puise

(1) H. W., II, 101.

(2) H. W., II, 71.

(3) H. W., II, 74.

(4) H. W., II, 102.

souvent la substance de ses images dans la mythologie antique :

« Wie ein Geist der keine Ruhe am Acheron findet,
« kehr' ich zurück in die verlassenen Gegenden meines
« Lebens » (1).

« Wie Jupiters Adlèr dem Gesange der Musen, lausch
« ich dem wunderbaren, unendlichen Wohllaut in mir. »

« So lange schlich die Zeit, wie der Höllenfluss trüb
« und stumm, in ödem Müssiggange vorüber. »

Mais, à côté de l'influence païenne, il faut signaler celle du christianisme qui déteignit fortement sur la langue d'Hölderlin. L'étude de la théologie et la lecture des livres saints avaient développé en lui des habitudes de style qui se traduisent dans son roman par des métaphores et des expressions d'origine biblique.

Disposé, par nature, à la tristesse, il devait sentir profondément la mélancolie qui se dégage de la bible où retentissent si lugubrement les échos de la douleur humaine, où se révèle la petitesse de l'homme dans l'univers, le néant de sa vie réduite à la faiblesse et condamnée au malheur.

La grande malédiction qui semble planer sur le monde terrestre, Hyperion l'exprime par une image empruntée à la genèse :

« So schmeicheln und schleppen die Meuschen es
« [*das Göttliche*] heraus, auf das Feld des Fluches, dass
« es, wie sie, im Schweisse des Angesichts sich abar-
« beite » (2).

Nous lisons au troisième chapitre de la genèse :

« Jehova dit à Adam : « La terre est maudite à cause
« de toi. C'est à la sueur de ton front que tu mangeras
« ton pain. »

Ecœuré par le spectacle de la misère humaine, Hyperion

(1) H. W., II, 24.

(2) H. W., II, 45.

s'écrie : « Not und Angst und Nacht sind eure Herren » (1).

Ces mots rappellent le passage suivant, emprunté au troisième livre de Job : « Que les ténèbres et l'ombre de
« la nuit l'obscurcissent, que les nuées l'environnent et
« qu'il soit plongé dans l'amertume. »

Lorsqu'il analyse la misère humaine, Hölderlin semble imiter le rythme de la bible, et on croit entendre les brusques appels de l'âme prophétique dans ces phrases courtes d'une symétrie nerveuse :

« O Ihr Armen ! die ihr auch so durch und durch
« ergriffen seid vom Nichts, das über uns waltet, so grün-
« dlich einseht, dass wir geboren werden für nichts, dass
« wir lieben ein Nichts, glauben ans Nichts, uns abar-
« beiten für nichts, um mählich überzugehen ins
« Nichts » (2).

Ainsi, les hommes s'agitent impuissants dans les ténèbres qui les enveloppent, car il leur manque, selon Dio-
tima : « Das Eine was Not ist. »

Leur vie, dit la Sagesse, « s'évanouit comme la nuit
qui fuit aux rayons du soleil ».

Hölderlin se souvient peut-être de cette image lorsqu'il écrit dans son roman :

« ... Ein inneres Leben, vor dem das Leben der Erde
« erblasst und schwand wie Nachtlampen im Morgen-
« rot » (3).

Comme le prophète, Hölderlin choisit les apparitions de la nature pour symboles de la destinée humaine. Parfois, de telles images éveillent en nous des réminiscences bibliques : « Ich war aufgewachsen wie eine Rebe ohne
« Stab » (4).

(1) H. W., II, 63.

(2) H. W., II, 61.

(3) H. W., II, 189.

(4) H. W., II, 18.

On lit dans l'*Ecclésiaste*, XXIV, 19 : « J'ai grandi
« comme un bel olivier dans la campagne. »

Hyperion : « Oftmals lag ich, wo kein Auge mich
« bemerkte, unter tausend Tränen da, wie eine gestürzte
« Tanne, die am Bache liegt, und ihre welke Krone in
« die Flut verbirgt » (1).

Job, XIX, 10 : « Il a renversé mes espérances comme
« un arbre déraciné. »

Hyperion :

« Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen
Jahrlang ins Ungewisse hinab » (2).

Job, XIV, 11.12 : « L'eau s'écoule d'un lac, les fleuves
« tarissent ; ainsi l'homme, lorsqu'il a passé, ne revient
« plus. »

Les scènes de la vie champêtre inspirent au poète des
images qui rappellent la grandeur et la simplicité des
tableaux bibliques :

« Ich ziehe durch die Vergangenheit, wie ein Ahren-
« leser über die Stoppeläcker wenn der Herr des Landes
« geerntet hat » (3).

Ainsi Hölderlin recueillit, au cours de ses contempla-
tions, de ses rêveries, de ses lectures, des visions et des
accents qui se confondirent avec les manifestations de sa
vie intérieure, et qui devinrent la forme naturelle de son
sentiment et de sa pensée.

(1) H. W., II, 26.

(2) H. W., II, 188.

(3) H. W., II, 21.

CONCLUSION

L'idéalisme d'Hyperion. — L'achèvement de cet idéalisme dans
« Empedocle ». — Son action sur la pensée moderne.

Nous arrêterons ici ce travail dont l'intention était d'analyser et d'apprécier le roman d'Hyperion afin d'en faire ressortir la valeur originale et l'attrait.

Les différents thèmes du roman, sentiment de la nature, amitié, amour, culte de l'antiquité, nous sont apparus comme les éléments d'une aspiration essentiellement sentimentale qui s'achève dans un idéalisme philosophique à la fois candide, enthousiaste et fervent comme une religion.

L'idéalisme d'Hyperion, tel que nous sommes parvenue à le définir dans la première partie de ces études, s'il est inséparable des tendances littéraires du XVIII^e siècle, ne se rattache cependant à aucune d'elles.

L'affirmation de l'idéalisme dans la spiritualité pure, telle est, semble-t-il, la fin vers laquelle évolue le développement moral d'Hyperion. Et c'est dans ce sens que l'œuvre d'Hölderlin peut être considérée comme un roman éducatif.

Mais quel contraste entre cette conception purement idéaliste d'une exaltation sentimentale, presque religieuse, en vue d'un absolu pressenti dans le rêve, mais impossible

à atteindre, et la culture de l'âme humaine telle que Goethe l'a comprise dans son *Wilhelm Meister* ?

Classique, Hölderlin l'est cependant par son goût de la mesure, son sens profond de la beauté et de l'art. La sérénité grecque domine son œuvre, elle en bannit toute violence titanesque, elle y soumet, comme dans l'*Iphigénie* de Goethe, l'éclat de la passion au rythme grave et lent des ferveurs religieuses.

Mais, d'autre part, si l'*Hyperion* d'Hölderlin n'atteint pas encore à l'idéal *encyclopédique* de Novalis, il est cependant bien proche des romantiques par son aspiration enthousiaste vers une vérité supérieure dont il a pressenti l'existence dans un monde de rêve où le réel s'évanouit devant l'illusion qui devient, elle-même, la seule réalité.

Et la puissance de cet idéalisme qui fait apparaître la vie sous un jour nouveau transforme aussi la langue dont se sert le poète : dans la prose rythmique d'Hölderlin, l'expression essentiellement musicale et symbolique prend, comme chez Novalis, de profondes et nouvelles significations.



L'idéalisme d'*Hyperion*, tel que nous l'avons défini et apprécié, marque une étape dans la pensée d'Hölderlin, mais il n'est pas l'achèvement de cette pensée.

Pour saisir la valeur de cette candide et sentimentale philosophie, pour apprécier sa portée sur les générations de l'avenir, il importe de considérer quelle eût été sa forme dernière dans le drame d'*Empédocle* dont nous ne possédons qu'une ébauche en quelques fragments.

L'extase finale d'*Hyperion* n'est pas, à proprement parler, un terme, un absolu qui fasse s'ouvrir toutes grandes les ailes de l'âme, qui révèle à l'homme la suprême jouissance d'avoir connu, sur terre, la vie des dieux.

Il se dégage de cette extase une impression d'inachevé,

plutôt que la possession, elle contient la vision de l'absolu, un désir dont il faut chercher l'aboutissement dans *Empedocle*.

Hyperion rêve d'amitié sentimentale et héroïque, de concorde spirituelle entre citoyens libres, d'un lien divin qui joindrait les uns aux autres, pour l'éternité, le soleil, la terre et les hommes, tous enfants de la grande nature.

Empedocle et son disciple fidèle communient dans le sentiment profond et intense de la fraternité de leurs âmes, dans la volupté du châtiment et de la rédemption qui fait surgir, pour eux, l'image consolante des héroïsmes à venir.

Le symbole de la parfaite interpénétration de leurs vies intérieures, c'est la clairvoyance du disciple qui comprend la mort du philosophe, tandis que cette mort reste une énigme pour les profanes.

Comme Hyperion, Empedocle a connu le paradis de l'enfance, l'harmonie heureuse de son âme naïve et confiante avec la nature :

« O, félicité de l'amour », s'écrie-t-il, « mon âme, comme celle d'Endymion, s'ouvrit à la vie, éveillée par les dieux, du sommeil de l'enfance » (1).

Puis la nature devint, pour lui, la divinité clémente et puissante dont il fut le prêtre. Mais cette divinité, il l'a trahie. Tandis qu'elle est la source vivante et éternelle de tout savoir, il a voulu élever au-dessus d'elle son esprit d'homme :

« Tu as fait ma force », lui dit-il, « mais tu as réchauffé dans ton sein un nouveau maître, un nouveau Jupiter, à la fois plus faible et plus insolent que le premier » (2).

Séparé de la nature, il pleure aux portes interdites de son paradis. Il est puni de son péché d'orgueil par la

(1) H. W., III, 126.

(2) H. W., III, 124.

solitude de l'âme, par l'angoisse de vivre abandonné des dieux.

Mais la réconciliation du prêtre révolté et de la divinité offensée s'opère par l'amour ardent qui purifie, par la fusion totale de l'âme humaine et de la vie universelle dans les flammes de l'Étna.

Ainsi, la mort volontaire d'Empedocle apparaît comme l'aboutissement nécessaire du naturisme mystique d'Hyperion. Elle réalise l'unité la plus intense et la plus profonde de la conscience humaine et de la nature, l'absorption totale de l'être par la flamme spirituelle, l'achèvement de l'homme, vainqueur des contingences, dans la divinité éternellement libre.

Cette aspiration mystique d'Hölderlin vers l'épanouissement total de l'âme humaine dans la spiritualité pure n'est pas restée sans influence sur la génération postérieure. Et l'intérêt que suscita la pensée d'Hyperion et d'Empedocle pendant les premières années qui suivirent la mort du poète semble se réveiller à l'époque actuelle.

La critique moderne, en effet, nous incite à voir, dans Hölderlin, un précurseur de Nietzsche (1) qui agit, en partie, par l'intermédiaire de ce philosophe, sur la poésie contemporaine, particulièrement sur Stefan George (2).

M. Andler distingue dans la psychologie de la régénération par la mort, telle qu'elle se présente dans le fragment d'Empedocle une ébauche des conceptions de Zarathustra et du drame d'Empedocle que Nietzsche devait méditer en 1870. Il rapproche, dans une suggestive évocation, la caverne de Zarathustra et la grotte mystique, proche du cratère aux souffles ardents, aux lueurs enflammées, dans laquelle le héros d'Hölderlin s'est réfugié avec un seul disciple fidèle (3).

(1) Ch. ANDLER, *Les précurseurs de Nietzsche*, p. 68-82. Paris 1920.

(2) « George » von Fried. Gundolf, p. 48. Berlin, 1921.

(3) Ch. ANDLER, *Les précurseurs de Nietzsche*, p. 79.

Là, aux sources mêmes de l'éternelle vie, Empedocle se réconcilie avec la nature, il expie le tyrannique orgueil qui l'asservit aux hommes et lui fit méconnaître sa vraie mission. Zarathustra, lui aussi, préparera l'avenir dans l'isolement de sa caverne, et, pour lui, « l'heure de midi » sonnera au moment du triomphe suprême, de la réalisation du surhomme qui est la fin de l'homme.

De même, le héros d'Hölderlin meurt en atteignant le point culminant de son existence, à la minute solennelle où il accepte, le cœur débordant d'enthousiasme, de vivre éternellement l'union aussi intense, aussi profonde que possible de son être avec la nature.

Tandis que M. Andler cite Hölderlin parmi les poètes allemands dont l'influence est à la base de la philosophie nietzschéenne, Gundolf le place, près de Nietzsche, parmi les éducateurs de Stefan George.

« Sur Hölderlin », dit George en 1919, « repose l'avenir « immédiat de l'Allemagne, il est l'annonciateur d'un « Dieu nouveau » (1). En lui, George salue « le poète « et le prophète qui sut faire vivre, dans la langue allemande, la flamme pure du feu sacré, celui qui incarna « l'union de l'âme allemande et d'un hellénisme qui « s'élève par son ardeur même au-dessus de tous les « temps, celui qui le premier a révélé à l'Allemagne le « secret de ses destinées » (2).

George fut donc attiré vers Hölderlin par le mysticisme national qui se dégage de ses derniers poèmes, par le caractère prophétique et religieux de son œuvre. Dans la pensée d'Hölderlin, il crut entrevoir les valeurs nouvelles qui doivent conduire vers sa destinée l'Allemagne de la défaite.

*
* * *

(1) Gundolf, George, p. 47.

(2) Gundolf, George, p. 47.

Ainsi, l'œuvre d'Hölderlin, bien que restreinte et fragmentaire, eut, dans la littérature postérieure, un retentissement durable et fécond.

Peut-être la situation exceptionnelle du poète parmi ses contemporains explique-t-elle, en une certaine mesure, l'attrait qui émane toujours de sa pensée.

Isolé entre les classiques et les romantiques, le génie d'Hölderlin échappe à toute classification littéraire, et, par là même, il pique la curiosité des générations nouvelles, il demeure infiniment riche de vivantes suggestions.

D'autre part, l'Allemagne d'aujourd'hui voit sombrer dans l'anarchie révolutionnaire, dans la dépréciation du numéraire, le prestige des valeurs réelles et chiffrées. A cette désagrégation de la puissance administrative et militaire correspond un retour de la pensée allemande à l'idéalisme. Et l'exaltation mystique des héros d'Hölderlin, la ferveur de leurs enthousiasmes sonnent, dans la nation désarmée, comme le chant prophétique de la rédemption.

De ce fait, la pensée d'Hölderlin revêt, pour l'Allemagne intellectuelle, un prestige nouveau. Elle apporte, en une certaine mesure, les bases morales de l'idéalisme moderne qui est la réaction naturelle de l'esprit germanique après les désastres de 1918.

Ces circonstances, en raison desquelles la psychologie d'Hölderlin éveille l'intérêt des critiques contemporains, excuseront peut-être la longueur relative du présent ouvrage consacré au roman d'Hyperion.

Vu :
Nancy, le 5 juin 1924.

Le Doyen,
B. AUERBACH.

Vu et permis d'imprimer :
Nancy, le 9 juin 1924.

Le Recteur de l'Académie,
CH. ADAM,
Membre de l'Institut.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
AVANT-PROPOS	5

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE I. — Évolution biographique des thèmes d'« Hyperion »	11
— II. — Le sentiment de la nature	36
1. <i>L'idée de nature</i>	36
2. <i>Le paysage sentimental</i>	42
3. <i>Le « naturisme mystique »</i>	49
— III. — Le thème de l'amitié et le thème de l'amour ...	58
1. <i>L'amitié et l'amour</i>	58
2. <i>L'amitié</i>	61
3. <i>L'amour</i>	72
— IV. — Le thème de la Patrie et les aspirations héroïques	91
1. <i>La nostalgie hellénique</i>	91
2. <i>L'aspiration héroïque</i>	103
— V. — Interprétation philosophique de l'Idéalisme d'Hölderlin	112

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE I. — « Hyperion » et le roman du XVIII ^e siècle	129
1. « <i>Hyperion</i> » et le roman du « <i>Sturm und Drang</i> ». — Le sentimentalisme et le titanisme. — Werther et Ossian. — L'« <i>Ardinghello</i> » de Heinse	130
2. « <i>Hyperion</i> » et le roman classique. — L'« <i>Agathon</i> » de Wieland et le « <i>Wilhelm Meister</i> » de Goethe	154
3. « <i>Hyperion</i> » et le roman romantique. — Le « <i>William Lowell</i> » de Tieck et le « <i>Henri d'Ofterdingen</i> » de Novalis	166

	Pages
CHAPITRE II. — Etude de la forme dans « Hyperion »	179
1. Caractère général du style d'« Hyperion ». — Valeur musicale.....	179
2. Le rythme de la phrase et les procédés oratoires	186
3. Les Images.....	191
CONCLUSION. — L'Idéalisme d'Hyperion. — L'Achèvement de cet idéalisme dans « Empedocle ». — Son action sur la pensée moderne.....	203

PROPOSITIONS DONNÉES PAR LA FACULTÉ

1° L'Hellénisme en Allemagne au xviii^e siècle.

2° Le Roman éducatif allemand au xviii^e siècle.

IMP. M. COLIN, 11, RUE DES QUATRE-EGLISES, NANCY
